



РАННОХРИСТИЯНСКИ ХРАМ
СВЕТА
СОФИЯ



Икона „Св. София, Вера, Надежда и Любовь“.

Икона „Божията Премъдрост“

РАННОХРИСТИЯНСКИ ХРАМ СВЕТА СОФИЯ

КОМИТЕТ ЗА ВЪЗСТАНОВЯВАНЕ НА ХРАМ "СВ. СОФИЯ"

*

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

София
1996

Всички средства постъпили по Банкова сметка и от продажбата на албум „Св. София“ са за възстановяване на храма, който е енорийски храм на Софийския университет.

Албумът се издава даром от Университетско издателство „Св. Климент Охридски“ за подпомагане възстановяването на храмът-светиня!

**РДСК, клон I – Църковно настоятелство,
Комитет за възстановяване на храм „Св. София“
банкова сметка 1001255610;
банк. код 30021010**

© Марина Младенова – съставител;
проф. Стефан Бояджиев,
проф. Вера-Надежда Динова-Русева – автори;
Красимир Тодоров – фотографии;
Недялка Чакалова – превод;
София, 1996
с/о Комитет за възстановяване на „Св. София“;
Църковно настоятелство при старинен храм „Св. София“
ISBN 954-07-0808-7

„МОЯТ ДОМ ЩЕ СЕ НАРЕЧЕ МОЛИТВЕН ДОМ“*

В последните няколко десетилетия неповторимата духовна атмосфера на храма „Света София“, построен над гробници на мъченици за Христа, остава в сянката на неговата изключителна историческа и архитектурна стойност. Богослужението по чудо не е прекъсвано, но духовният живот се ограничава неимоверно много.

За да се превъзмогне инерцията на отминалото време, Църковното настоятелство се опитва с Божията помощ да намери форми и начини за възобновяване на замрелия духовен живот. Привлечени бяха специалисти – ревностни християни – които работят в името на Бога. Без възнаграждение.

От Рождество Христово 1993 г. започва своята дейност Благотворителна комисия. Замислена да подпомага нуждаещите се в храма, през 1995 година тя разширява своя периметър и започва посещения на домове за сираци и възрастни хора.

За Великден 1994 г. Комисия по украса на храма, с трима художници, успява да обнови с дарения от богомолци южния кораб, кръщелната и притвора.

Създаден е и детски хор. „Св. София“ се оглася от детски гласове на първата коледна елха през 1994 г. Медните детски гласчета през 1995 г. участват в богослужението на Разпети петък, на опелото на Иисус Христос.

Център на всички начинания е духовната просвета. През пролетта на 1994 г. се създава неделно училище за деца и възрастни. Лекциите се водят от

* Матей 21:13

“MY HOME WILL BE CALLED A HOME OF PRAYER”

In the past several decades, the unique spiritual atmosphere of the St. Sophia Church, built over the graves of martyrs for Christ, was eclipsed by its exceptional historical and architectural value. Divine service was miraculously not interrupted, but spiritual life in the chapel was incredibly limited.

In order to overcome the inertia of past times, the Church Trustees tried with God's help to find forms and ways of renewing the dormant spiritual life. This was done with the helps of specialists, zealous Christians, who worked in God's name.

A charity committee started functioning since Christmas 1993. It was originally intended to help Christians in need visiting the church, but in 1995 is expanded the scope of its work and started visiting orphanages and homes for old people.

For Easter 1994 a Committee for decorating the church consisting of three artists succeeded in renovating with donations from the congregation the southern nave, the baptistery and the narthex of the church.

A children's choir was formed and it sang around the first Christmas tree organized in the church in 1994. The tender children's voices participated in the liturgy on Good Friday in 1995 as well.

All our initiatives are focused around spiritual enlightenment. A Sunday school for children and adults was established in the spring of 1994. The lecturers are qualified theologians. A youth group is also to be formed. The Sunday school has a library with a selection of religious books, supplied periodically through

* Matthew 21:13

преподавателки-богословки. Предстои сформиране и на младежка група. Неделното училище има библиотека с подбрани духовни книги, които се набавят периодично чрез дарения. Нововъведението в неделното училище – всеки месец да има рецитал на религиозна поезия – се приема с истинска духовна радост. В музикален съпровод (пиано, цигулка, флейта) се представят стихове на поетите-монаси архимандрит Серафим и монахиня Валентина от Калоферския девически манастир, както и църковни песнопения.

От началото на 1994 г. свещениците на храм „Св. София“ – Йоан Пенчев (председател на църковното настоятелство), Христо Присадников, Веселин Арnaudов въвеждат всяка неделя между утринната и литургията (8,45 ч.) петохлебие за здраве и благослов на българите в чужбина, което преминава в петохлебие за всички българи.

От две години съществува и Комитет за възстановяване на храм „Света София“.

* * *

Днес българският народ е в страдания. Той търси храма. Одухотворени и интелигентни млади хора заливат Великденските служби.

В това усилено време, при наличието на нова, широка духовна програма, сградата продължава да се руши. В началото на века имало ревностни християни, имало големи българи и в 1900 г. направили в южния кораб параклис. Имало ревностни християни, имало големи българи и по-късно, и в 1930 г., след тригодишен труд, пригостили за богослужение целия храм. От много години вече храм „Света София“ е отново сведен до параклис, като параклиса от 1900 година.

Наистина по покрива не растат дървета както

donations. The new element in the Sunday school – recitals of religious poetry every month – was welcomed with real joy of the spirit. Poetry written by the monk Archimandrite Seraphim and by the nun Valentina from the Kalofer Convent was recited with musical accompaniment (piano, violin, flute).

Since the beginning of 1994, the clergymen in the St. Sophia Church Ioan Penchev (Chairman of the Church Board of Trustees), Hristo Prisadnikov and Vesselin Arnaudov, introduced a religious service with ritual bread for the health and prosperity of the Bulgarians living abroad between the morning service and the main liturgy, which was subsequently transformed into a prayer for all Bulgarians.

A Committee for the Restoration of the St. Sophia Church was established two years ago.

* * *

Today the Bulgarian nation is in torment. People are seeking the temple. Intelligent young people stream from all over the city to attend the Easter liturgy.

In these turbulent times, the church building continues to disintegrate, in spite of an extensive new spiritual programme. In the beginning of this century there were zealous Christians and great Bulgarians who built a chapel in the southern nave in 1900. In 1930, other pious Christians and worthy Bulgarians worked for three years in order to open the whole St. Sophia Church for divine service. For many years the St. Sophia Church has been a chapel again, similar to the chapel that existed in 1900.

Indeed, no trees are growing on its roof today, as before the Liberation from Ottoman domination in 1878, but the roof is leaking. Now it is raining even in the altar!

Throughout its long dramatic history, the histor-

преди Освобождението, но той е пропукал. Капеше, сега тече. И то в олтара!

Историческият и архитектурен паметник „Св. София“ през вековната си драматична история винаги е граден от вярващи и разрушаван от нашественици. Днес той отново чака апостолската ревност на ктитори. Всеки, който има огънче в душата си, може да даде своята лепта: немошните старци, като пребъдват в молитва за въздигането на храма; младите с парите от своя собствен труд; специалистите – със смирено отдаване на знания, дарби и таланти.

Християни! Българи! В отечеството и извън него! Софийнци! Ценители на старината! Чуйте зова за финансова подкрепа за всехристиянската светиня, подкрепа за нашата, българската, национална светиня – раннохристиянския храм „Св. София“, дал през Средновековието името на столицата ни!

Църковно настоятелство
при старинен храм „Света София“

Комитет за възстановяване
на „Света София“

ical and architectural monument St. Sophia has always been erected by believers and destroyed by invaders. The church is awaiting again the apostolic zeal of donors and applied artists. Everyone in whose heart there is a small fire burning is welcome to contribute: frail elderly people can pray for the future of the temple, younger people can contribute money or their work, specialists piously give their knowledge, expertise and talents.

Christians! Bulgarians in our fatherland and abroad! Citizens of Sofia! Lovers of antiquity! Hear our appeal for financial support for this sacred place for all Christians, this national holy place – the Early Christian church St. Sophia that gave the name to the Bulgarian capital in the middle ages.

РАННОХРИСТИЯНСКАТА ЦЪРКВА „СВ. СОФИЯ“ В СОФИЯ

*„Мъдростта, която иде отгоре е първом чиста, после мирна, снизходителна, отстъпчива, пълна с милосърдие и с добри плодове, безпристрастна и нелицемерна.“**

Словата от посланието на апостол Яков, брат Господен, изразяват същността на „идващата отгоре“ мъдрост, т.е. Божията премъдрост или Светата София.

Този догматичен образ се пренася върху личността на св. София, живяла в края на I в. и началото на II в. след Христа в Рим. Майка на три дъщери – Вярa, Надежда и Любoв – свидетелка на мъченическата им смърт за Иисуса Христа, св. София е почитана като мъченица наравно със своите деца. Мощите на светите мъченици почиват от 777 г. в Елзас, Франция.

След възтържествуването на християнството през 313 г. с помощта на император Константин Велики започва усилено строителство на църкви. В този ранен период, когато кръвта на мъчениците не е още изсъхнала, всеки новостроящ се Христов храм е приютявал под светия престол реликви на светец-мъченик, който ставал патрон на храма и му давал името си.

Една от най-ранните църкви в Константинопол – столицата на новата християнска империя – е нейната катедрала. Строежът ѝ е замислен от Константин Велики (306 – 337), но тя бива осветена едва на 15 февруари 360 г. При освещаването в църквата са положени мощите на св. Памфилий и

THE EARLY CHRISTIAN CHURCH ST. SOPHIA IN SOFIA

“But the wisdom from above is first pure, then peaceable, gentle, open to reason, full of mercy and good fruits, without uncertainty or insincerity.”

(From The Letter of James, 3:17)

These words, written by James, the Apostle and the brother of God, express the essence of the “wisdom from above”, i.e. God’s wisdom or the Holy Sophia.

This dogmatic image was transposed onto the personality of St. Sophia who lived in Rome in the late 1st and early 2nd century AD. Mother of three daughters - Faith, Hope and Love, who witnessed their martyr’s death for Jesus Christ, St. Sophia was worshipped as a martyr together with her daughters. The relics of these holy martyrs rest since 777 AD in Alsace in France.

After the triumph of Christianity in 313 AD, intensive construction of churches began with the help of Emperor Constantine the Great. During those early times, when the blood of the martyrs had not yet dried, relics of the martyr-saint were placed under the altar of each newly-built temple of Christ, then the martyr became the patron-saint of that temple and gave it his or her name.

One of the earliest churches in Constantinople - the capital of the new Christian empire - was its cathedral. Its construction was planned by Constantine the Great (306-337 AD), but it was consecrated as late as on 15 February 360. During the actual consecration, the relics of St. Pamphylus and of other

на други мъченици. По това време тя е дворец и същевременно катедрален храм и е известна с народното название „Голямата църква“, а в самото начало на V в. се преименува в „Св. София“ („Божията премъдрост“). На 20 юни 404 г. при народно брожение, възбудено от прогонването на архиепископ Йоан Златоуст от Константинопол, църквата е опожарена. По-късно, през 415 г., се освещава новоизградената църква „Св. София“, издигната на същото място. Но и тази внушителна петкорабна църква е опожарена по време на т. нар. бунт Нике в 532 г. Скоро след това Юстиниан I (527 – 565) предприема строежа на прочутата, оцеляла и до днес църква „Св. София“ в Константинопол.

Посвещаването на най-голямата християнска църква на Божията премъдрост показва колко важно е за вярващите тълкуванието на апостол Яков. Впоследствие редица големи катедрали в православния свят ще бъдат посветени на „Св. София“.

Софийската „Св. София“ се извисява до днес в центъра на столицата ни, на която през XIV в. тя дава името си, също като константинополската има доста дълга история и по-особено предназначение – да охранява некропола.

Богдан Филов, който пръв прави археологически разкопки в църквата през 1911 – 1912 г., е събрал в своя монументален труд „Софийската църква Св. София“ легендите за произхода и съдбата на този храм. Те са достигнали до нас благодарение на записките на чужди пътешественици, най-често секретари на дипломатически пратеничества, преминаващи през поробена България на път за Цариград. Според степента им на достоверност Филов разделя легендите на прости народни и литературни. Към първите причислява легендите, според които храмът е съграден от някоя си принцеса Со-

martyrs were placed in it. At that time the temple served the palace and was also a cathedral, being widely popular as the “Big Church”, subsequently renamed to St. Sophia (Wisdom of God) in the very beginning of the 5th century. On June 20, 404, during a rebellion provoked by the ousting of Archbishop Ioannis Chrysostomus (later St. John Chrysostom) from Constantinople, the church was burnt down. Later, in 415 AD, the newly-built church St. Sophia, which was erected in the same place, was consecrated. However, even that impressive church with its five naves was burnt down during the Nicaean revolt in 532. Soon afterwards, Emperor Justinian I (527-565 AD) started the construction of the famous St. Sophia church in Constantinople, which has survived to this day.

The dedication of the largest Christian church to God's wisdom shows the importance to believers of the interpretation of St. James. Later, a number of big cathedrals in the Christian Orthodox world were to be dedicated to the Holy Sophia.

The St. Sophia Church in Sofia, which - similar to the one in Constantinople - rises to this day in the centre of our capital to which it gave its name in the 14th century, has a rather long history and a rather special purpose.

Bogdan Filov, who was the first to undertake archaeological excavations in the church in 1911-1912, collected the legends about the origin and the fate of that temple in his monumental work *The St. Sophia Church in Sofia*. These legends and narratives have survived to our days owing to the travel notes of foreign travellers, most frequently secretaries to diplomatic envoys, passing through enslaved Bulgaria on their way to Constantinople. Filov divided the legends into popular and literary, depending on their degree

фия от семейството на Константин Велики, а към литературните – легендите, според които „Св. София“ е издигната от Юстиниан I.

Ето някои от по-интересните простионародни легенди, предадени накратко. Пръв далматинецът Вранчич (Антониус Веранциус), преминавайки през София в 1553 г. пише: „... има стара църква от гръцки стил, вече не се употребява, но нямах време да я видя; обаче жителите ми разправиха за нея, че е имало един гръцки цар, който заедно с жена си почитал като защитница св. София; той ѝ съградил храм в Цариград, а жена му в Улпиана (София). От това време престава да се употребява името Улпиана, като се замести със София.“

В същия дух е легендата, че св. Елена, която била изпратена от баща си в главния град на България, е съградила храма и след смъртта си била погребана в него. Легендата е записана от Саломон Швайгер, духовник на посланика Синцендорф, през 1577 г. С повече подробности е предадена легендата от Джовани Беналия, посетил София през 1682 г.: „Посетихме църквата Св. София, сега джамия, срещу нашия хан; вярва се, че е основана от София, дъщеря на император Константин, и, че оставена от баща си в този главен град на България, (София) умряла и била погребана в една арка в същата църква; разправят за нея различни неща – че се явявала нощно време и че говорела; за тези работи нека оставим всеки да вярва, каквото си иска, а аз разказвам, каквото чух!“

Интерес представлява легендата, предадена от турския пътешественик и историк Евлия Челеби, който посетил София през 1652 г.: „Във века на Исуса Христа, когато в Цариград владееел крал Елина, в Пловдив се била прочула една мома на име св. София, която събрала много войска и завладяла

of reliability. To the first category he attributed the legends according to which the temple was built by a princess called Sophia from the family of Constantine the Great, and to the literary category - the legends claiming that the St. Sophia Church was erected by Justinian I.

Here are briefly some of the more interesting popular legends. The first to write about it was the traveller from Dalmatia Vrancic (Antonius Verancius), who passed through Sofia in 1553, and wrote: "... there is an old Greek-style church, no longer in use, but I had no time to see it; however, the people told me about it that there was a Greek king who - together with his wife - worshipped St. Sophia as a patron saint; he built a temple dedicated to her in Constantinople, his wife - in Ulpiana (Sofia). From that time onward, the name Ulpiana was no longer used for that city, being replaced by Sofia."

Another legend in the same vein claims that St. Helena, who was sent by her father to the main city of Bulgaria, built that temple and was buried in it after her death. That legend was recorded by Salomon Schweiger, a clergyman of Ambassador Sienzenendorf. The legend was rendered in greater detail by Giovanni Benaglia who visited Sofia in 1682: "We visited the St. Sophia Church, now a mosque, just opposite our inn; it is believed to have been founded by Sophia, the daughter of Emperor Constantine and of St. Helena, and that being left by her father in that principal city of Bulgaria, [Sophia] died and was buried in an arch in the same church; different things are told about her - that she appeared at night and talked; but let us leave everyone to believe what he wishes, I am recounting what I heard!"

Interesting is the legend narrated by the Turkish traveller and historian Evliya Chelebi who visited

София, дето царувала 150 години. Тази мома намерила във Витоша много съкровища, с които украсила града, вследствие на което той получил името град София. Баща ѝ, като научил за това, повикал я в Цариград и с намерените пари цели 40 години обогатявал черквата Св. София, от което обстоятелство е получила и тя името си. След смъртта си тази основателка била погребана в един мраморен ковчег, поставен на върха на стълпа, който е до самия казаскерски хамам при Ени-Джамия. Този ковчег догоре бил пълен със змии и други влечуги.“

Към литературните легенди Филов причислява и записаната от Корнели фон ден Дриш, секретар и историограф на посланика граф Вирмонда. При преминаването си през София между 29 юни и 1 юли 1719 г. той пише: „Този град София е построен от императора Юстиниан, а не от една принцеса София (по-млада от жената на императора Юстин II, а тя носела същото име), както турците, като слабо запознати с историята, погрешно твърдят и разказват още много други баснословни неща за тази мома, която вероятно никога не е съществувала. Така например разправят, че тя дълго време лежала много болна, поради което по съвета на придворните лекари си избрала едно високо място, дето да има здрав въздух и хубава вода; и понеже тя намерила, че тук и в двете тези отношения останала доволна, тъй като в цяла Турция нямало никъде по-добра вода и по-здрав въздух, отколкото тук, накарала от благодарност да построят на това място един град, а после и една църква, които нарекла на нейното име. Така също се разправя за нея, че когато тя бягала в църквата от преследването на брата си и той тъкмо пред входа все пак я уловил и искал да ѝ нанесе смъртен удар с един

Bulgaria in 1652: “In the times of Jesus Christ, when King Elina reigned in Constantinople, a maiden called St. Sophia had become famous for having gathered a large army and conquered Sofia, where she reigned for 150 years. That maiden found many treasures in Mount Vitosha and she decorated the city with them, as a result of which the city was renamed to Sofia. On learning this, her father summoned her to Constantinople, and with the money found he made the St. Sophia Church rich, which eventually gave it its name. After her death,, that founder was buried in a marble coffin placed on the top of the pillar immediately next to the soldiers’ bath in Yeni-Cami. The coffin was filled to the brim with snakes and other reptiles.

Filov also qualified as literary the legend recorded by Cornelius von den Drisch, secretary and historiographer of Count Damian Hugo von Virmond. On crossing Sofia between 29 June and 1 July 1719, he wrote: “The city of Sofia was built by Emperor Justinian, not by some princess called Sophia (younger than the sister of Emperor Justin II, who bore the same name), as the Turks erroneously claimed, being poorly familiar with history. They also narrated many other fabulous things about that maiden, who probably never existed in the first place. For example, they said that for a long time she was very ill and following the advice of the doctors in the palace, she chose a high place with good air and good water; and finding that the place suited her in every way, she remained here because nowhere in Turkey there was better water and healthier air than here, so she gave orders for a city to be built there and later a church to which she gave her name. It is also said about her that when she was fleeing to the church, chased by her brother, he nevertheless caught her just in front of the church

нож, който вече извадил, тя моментално изчезнала в църковната врата. Затова тя се счита от тях за света жена, която Бог, поради благочестивия ѝ живот, не искал да остави да загине, а я спасил от опасността и я взел право на небето; при това прибавят, че братът имал замък наблизко, стените на който те показват на края на града, на лява ръка, когато се иде откъм Ниш.“

Колко дълбоко са проникнали тези легенди в съзнанието на софиянци се вижда от описанието на Феликс Каниц, който на два пъти посещава София – през 1871 и 1879 г. Той отбелязва, че и по това време се е вярвало, както от българи, така и от турци, че същата благочестива византийска принцеса София е дала името си на града.

Филов привежда още и легендата, предадена от Антони Бонфини, който по повод на похода на Владислав III в България през XV в. пише: „Градът получи името София от храма, който с голямо великолепие съгради Юстиниан, а по-рано се казваше Сардиция, от сардите и даките, които го населяваха; по-после, западнал от навлизането на българите и от постоянните нашествия на жителите оттатък Дунава, той запази името на храма.“

Че Юстиниан е съградил софийската Св. София обяснява и Марнавич през 1621 г. в анонимната биография на Юстиниан I. В нея между другото Марнавич казва: „Сардика с течението на времето получи днешното си име София от храма на Юстиниана. Пред вратите на казания храм Юстиниан въздигна хубав саркофаг на светеяния мъж Богомила или Домниона и го украси със стихове върху мраморни плочи.“

Отбелязвайки накрая и становището на католическия архиепископ на София, Петър Богдан Бакшев (доклад от 30 май 1653 г. до Конгрегацията за

entrance and wanted to deal her a lethal blow with a knife he had already taken out, but she disappeared instantly through the door of the church. This is why she was believed to have been a holy woman whom God did not want to allow to die, because of her chaste and pious life, so He saved her from the imminent danger and carried her straight to Heaven; then they added that the brother had a castle nearby, pointing to its wall at the end of the city, on the left, coming from Nis.”

How deep these legends had penetrated the mind of the citizens of Sofia can be seen from the description given by Felix Kanitz who visited Sofia twice: in 1871 and in 1879. He narrated that the popular belief at that time both among Bulgarians and among Turks was that the same pious Byzantine princess Sophia gave her name to the city.

Filov also cited the legend narrated by Antonius Bonfinius, who wrote the following about the march of Wladislaw III into Bulgaria in the 15th century: “The city acquired the name Sofia from a temple built there by Justinian in great splendour, its earlier name being Sardicia, from the name of the Sardians and Dacians who inhabited it in the past; later, suffering a decline after the incursion of the Bulgarians and the permanent invasions of the population across the Danube, the city kept the name of the temple.”

Marnavic also explained in 1621 that Justinian built the St. Sophia Church in Sofia in the anonymous biography of Justinian I. Incidentally, Marnavic also mentions there in passing: “In the course of time Sardica acquired its present name Sofia from Justinian’s temple. In front of that temple Justinian erected a beautiful sarcophagus of the holiest among men Bogomil or Domnion, and decorated it with verses on marble steles.”

разпространение на католическата вяра в Рим), според когото „градът не е построен от Юстиниан, а само храмът Св. София“, Филов приема за достоверни всички гореизложени съобщения – софийската църква „Св. София“ е построена по времето на Юстиниан.

Доколко обаче обнародваните от Филов легендарни тълкувания почиват на достоверни факти, доказващи приноса на Юстиниан за изграждането на софийската „Св. София“ става ясно от анализа на новите данни, получени при проучването на храма между 1961 г. и 1994 г.

* * *

Днес, в края на второто хилядолетие след Христата, при поглед от самолет в центъра на София, вниманието се приковава от внушителната снага на патриаршеския храм „Св. Александър Невски“ с блестящите му позлатени куполи. Малко на северо-запад от него, на фона на постоянно избуяваща растителност контрастира червеникавата тухлена маса на древния храм „Св. София“. На още петстотин метра по на запад се групират трите белокаменни сгради от периода след 1944 г. – бившият Партиен дом, Президентството и Министерският съвет (корица 1).

Преди 1680 г. в пространството на запад от Президентството до ул. Вашингтон и от Съдебната палата до северния край на Градските хали се е простирал укрепеният римски град Сердика. Пред източната порта на крепостната стена в обсега на бившия Партиен дом се е намирал малък градски театър. Времето, когато е изграден този театър близо до крепостната стена, може с голяма вероятност да се определи към края на II в. след Хрис-

Noting finally the standpoint of Peter Bogdan Bakshich, the Catholic Archbishop in Sofia, expressed in his report of 30 May 1653 to the Congregation for the Dissemination of the Catholic Faith in Rome, according to whom “the city was not built by Justinian, only the St. Sophia Church,” Filov accepted all the reports cited above that the St. Sophia Church in Sofia was built at the time of Justinian.

However, the extent to which the legendary interpretations proving Justinian’s contribution to the building of the St. Sophia Church in Sofia, published by Filov, are reliable, will become clear from the analysis of the new data obtained during investigations concerning the church between 1961 and 1994.

* * *

If today, at the end of the second millennium after Christ, we look out of an airplane cruising over the centre of Sofia, our eyes will be arrested by the impressive building of the St. Alexander Nevski patriarchal cathedral with its gold-plated domes. A little to the northwest, against the background of lush greenery, the brick walls of the ancient St. Sophia Church stand out prominently. Another 500 metres further west, the three stone buildings from the period after 1944 are clustered: the former Communist Party House, the Presidency and the Council of Ministers (see the plan on the cover).

Before 1680, the fortified Roman city of Serdica spread over the area west of the Presidency to the present-day George Washington Street, and from the Palace of Justice to the northern end of the City Market Hall. A small city theatre was located in front of the eastern gate of the fortification wall, at the site of the former Party House. The time when that theatre was

та. Това предположение се основава на съдържанието на вградения в портата строителен надпис, в който се казва, че строежът на крепостната стена е станал по време на съвместното управление на императорите Марк Аврелий и сина му Комод, когато управител на Сердика е бил поримченият тракиец Азелий Емилиан. Това вероятно е станало през 166 – 167 г., щом като през 169 г. Марк Аврелий умира от чума и властта се поема от сина му Комод. Разгулният живот, който младият император води, скоро го прави непопулярен. Неговата голяма слабост били цирковите игри, в които той често участвал в костюм на гладиатор. Той така и бил убит от съзаклятници в гладиаторските казарми на Рим в нощта срещу 1 януари 193 г. сл. Хр. Като се има предвид увлечението на Комод към цирковите игри, непосредствената близост на сердикийския театър до източната порта и обстоятелството, че върху една от тухлите е отпечатано името Комод, уверено може да се приеме, че строежът на театралната сграда е извършен най-късно до 192 г. сл. Хр.

Както е добре известно, в Римската империя театралните представления и цирковите игри били на голяма почит. В зависимост от големината на градовете и тяхната икономика зрелищните сгради били от два вида. Елипсовидните амфитеатри – за по-многобройна публика – където са ставали главно циркови игри и гладиаторски битки. Театри се строели в по-малките градове.

Когато започва гонението срещу християните, римските управници решили да разнообразят гладиаторските и цирковите игри със сцени, при които отказалите да принесат жертва на езическите божества християни били хвърляни на арената и разкъсвани от изгладнели зверове. Доказателство, че

built close to the fortification wall can be fixed with a high degree of certainty to the late 2nd century AD. This assumption is based on the information contained in a building inscription visible in the gate, according to which the fortress wall was built during the joint rule of the emperors Marcus Aurelius and of his son Commodus, when the Romanized Thracian Azelius Emilianus was the governor of Thrace. This must have happened in 166-167 AD, if Marcus Aurelius died of plague in 169 AD and his power was taken over by his son Commodus. The lewd life of the young emperor soon made him rather unpopular. Circus games were among his favourite entertainments and he often participated in them dressed as a gladiator. He was killed, disguised as a gladiator, by conspirators in the military barracks of the gladiators in Rome in the early morning hours of January 1st, 193 AD. Bearing in mind the passion of Commodus for circus games, the immediate proximity of the Serdica theatre to the eastern city gate and the fact that the name Commodus appears imprinted on one of the bricks, it may be assumed with certainty that the building of the theatre was completed not later than 192 AD.

As is well known, theatre performances and circus games were very popular in the Roman Empire. Depending on the size of the cities and their economy, the buildings where these shows were organized were of two types. Oval amphitheatres in which mainly circus games and gladiator fights were organized were used for more numerous audiences, while theatres were built in the smaller cities.

When the persecutions against the Christians started, the Roman rulers decided to diversify gladiator and circus games with scenes in which Christians who refused to make votive offerings to the pagan deities were thrown into the arena to be devoured by starving

и върху арената на сердикийския театър са изпълнявани този вид мъчения, е една каменна плоча, намерена близо до западния край на римския град, върху която са изобразени циркови игри с различни животни. Освен разкъсвани от диви животни, християните били измъчвани и посичани всред обезумялата от френетични викове публика. След приключването на кървавите зрелища по-смели християни прибирали труповете на мъченически загиналите и ги погребвали в големия източен некропол на Сердика.

След Миланския указ на Константин Велики от 313 г. сл. Хр., според който християнската религия се признава за равнопоставена на езическите, мъченията на християни престават. По цялата римска империя на местата, където е проливана християнска кръв, местните църковни общини издигат мартирони, за да увековечат паметта на пожертвалите живота си в името Христово. Най-често това ставало върху арените на зрелищните сгради. В България, са известни две такива места. Първото е в София, под бившия Партиен дом, а второто – върху арената на малкия войнишки амфитеатър в Марцианополис (днешния град Девня).

Най-вероятно веднага след Миланския указ по целия християнски свят започва издигането на мартирони. Сердикийската християнска община също не закъснява да стори това. Върху арената на театъра, където са умъртвявани мъчениците, бил издигнат скромнен параклис – мартирон. Пред него започват да прииждат много вярващи християни, за да се поклонят пред мощите на тачените от тях мъченици.

Мартириалната сграда, чиито останки са разкрити през 1949 г., когато се копаят основите на бившия Партиен дом, е съставена от широка апси-

ferocious beasts. Evidence that such tortures were performed on the arena of the Serdica theatre as well can be found on a stone slab discovered close to the western corner of the Roman city, on which circus games with various animals are depicted. Apart from being devoured by wild animals, Christians were also tortured and hacked to death amidst the frenetically shouting crowds. After the end of the blood-thirsty spectacles, some more courageous Christians picked the bodies of the martyrs and buried them in the large Eastern necropolis of Serdica.

After the “Edict of Milan” of Constantine the Great of 313 AD, which recognized the equal rights of the Christian faith to the pagan religion, the tortures of Christians stopped. Local Church authorities built *martyria* all over the Roman Empire to immortalize the memory of those who had sacrificed their life in the name of Christ. Most frequently that was done on the arenas of places where spectacles were organized. Two such places are known in Bulgaria: in the centre of Sofia, under the former Party House, and on the arena of the small military amphitheatre in Marcianopolis (present-day Devnya).

The building of *martyria* most probably started all over the Christian world immediately after the Edict of Milan. The Christian community of Serdica also followed suit. A simple chapel - *martyrion* - was erected over the arena of the theatre where the martyrs were killed. Many devout Christians started streaming towards the *martyrion*, to bow their heads before the relics of the martyrs worshipped by them.

The martyrial building, whose remains were found in 1949 when the foundations of the former Party House were dug, consisted of a broad apsis with two wings reaching one metre in width on either side. An almost square space was formed between the wings,

да, от двете страни на която се издават две крила, чиято ширина достига едва един метър. Между крилата, точно в средата на апсидата се образува почти квадратно пространство, в чиято западна стена се отваря единствената врата (черт. 1).

В средата на апсидното пространство, ако се съди по запазени подобни постройките със същото предназначение, е бил поставян каменен саркофаг с мощите на най-тачения мъченик. Това разположение на саркофази под арки или под апсидната конха (четвърт сфера) е познато с термина „аркосолий“. В двете странични крила („локули“), чиято дължина отговаря на дължината на два зидани гроба, покрити с каменни плочи, надвишаващи значително пода, са били положени мощите и на други мъченици.

Пространственото оформяне на сердикийския мартирион напоява отчасти това на прочутия кръстовиден мавзолей в Равена (Италия), посветен на св. Лаврентий. В неговите ниши са поставени три саркофага, в един от които е погребана през 450 г. Гала Плацидия, майка на западноримския император Валентиниан III.

Проследявайки появата и развитието на този по-опростен тип мартирион, датският учен Ейнар Дигве установява, че първоначално над гроба на мъченика се издига само една апсида (черт 2). Впоследствие встрани от нея се прикрепват крила и сградата се развива в ширина. Тази форма се оказва най-подходяща за функцията, която мартирионите изпълняват — поклонниците да могат свободно да видят саркофазите с мощите на мъчениците и да им се помолят. За тази цел на западното лице на сердикийския мартирион се отваря широка врата, през която свободно да се видят както големият каменен саркофаг, така и останалите четири зидани гроба.

just in the centre of the apsis, and the only gate opened in its western wall (Drawing 1).

Judging by similar preserved buildings serving the same purpose, a stone sarcophagus containing the relics of the most worshipped martyr was placed in the middle of the apsis. This localization of sarcophagi below arches or below the apsidal concha (quarter-sphere) is known by the term *arcosolium*. The relics of other martyrs were placed in the two side wings (*loculi*) whose length corresponds to the length of the two built graves covered with stone slabs, considerably higher than the floor level.

The spatial layout of the Serdica martyrion partly resembles that of the famous cruciform mausoleum in Ravenna (Italy), dedicated to St. Laurentius. Three sarcophagi were placed in its niches, in one of which Galla Placidia, the mother of the Western Roman Emperor Valentinian III, was buried in 450 AD.

Tracing the appearance and development of this more simplified type of martyrion, the Danish scholar E. Dyggve found that only one apsis rose initially over the martyr's grave (Drawing 2). Later, side wings were added to it and the building expanded in width. This form proved to be most appropriate for the functions of the martyrion, allowing worshippers to have free access to the sarcophagi with the relics of the martyrs to which they could pray. For the purpose, a wide gate was opened in the western facade of the martyrion in Serdica, through which it was possible to see very well both the large stone sarcophagus and the remaining four built graves.

The small chapel erected over the graves of the martyrs in the Eastern necropolis developed according to approximately the same architectural forms and dimensions. It seems that before 313 AD the ancient pagan necropolis did not spread further than the present

Почти в същите архитектурни форми и размери се развива малкият параклис, издигнат над гробовете на мъчениците в източния некропол. По всичко личи, че до 313 г. сл. Хр. античният езически некропол не се простира по-далеч от мястото, където сега се издига „Св. София“ и Народното събрание. Там по онова време са достигали последните погребения на по-бедните езичници и точно оттам започват християнски засводени гробници. В цялата доста широка площ от ул. Бенковски на изток до Университета, а и след него, са разкривани доста християнски гробници. Те са концентрирани около „Св. София“ и под нея.

Това необяснимо на пръв поглед струпване на гробници (черт. 3) може да се обясни с желанието на по-старите членове на сердикийската християнска община да бъдат погребвани в близост до гроба на мъченик. Това научаваме от Св. Амвросий, който, погребвайки баща си, починал през 279 г., пожелал да бъде погребан до гроба на великомъченик, за да може кръвта, пролята от мъченика да ороси и неговото тяло, и да добие Божия благодат.

Два ярки примера илюстрират посоченото становище: голямата (вероятно 4 X 5 м), гробница № I (номерацията с римски цифри е от посочената публикация на Филов), само част от която е разкрита под апсидата на „Св. София“; желанието, изказано приживе от неизвестен християнин да бъде погребан в близост до гроб на мъченик, ни показва гроб № III (сн. 1). Същественото на този гроб, който се е вклинил между гробница № I и № IV не се свежда само до това, че той е вкопан в празното място между двете гробници. Всъщност това място не е празно, защото тук се намира четиристълпална стълба, разположена в шахта с отвесни стени и покрита с тежка каменна плоча (черт. 4). По

location of the St. Sophia Church and the National Assembly. At that time the last burials of the poor pagans had reached that area and Christian vaulted tombs started precisely from there onward. Many Christian tombs were discovered over the entire area between the present-day Benkovski Street eastward to the University and even beyond it, their concentration being the highest around and mainly below the St. Sophia Church.

This ostensibly incomprehensible accumulation of tombs (Drawing 3) could be explained with the wish of the older members of the Serdica Christian community to be buried close to a martyr's tomb. We learn about that wish from St. Ambrosius who, burying his father who died in 279 AD, expressed the wish to be buried next to the grave of a martyr, so that the blood shed by the martyr could sprinkle his body, too, thus giving it God's blessing. This explains the high concentration of tombs in the eastern part of the necropolis, where undoubtedly martyrs were also buried.

Two clear examples illustrate the stated view. The first one is the large tomb No V (the numbering with Roman numerals is from the cited publication by Bogdan Filov). It is probably 4 x 5 m in size, but only a part of it was exposed below the apsis of St. Sophia. The second, even more convincing example, reflecting the wish expressed by an anonymous Christian in his lifetime to be buried next to a martyr's grave, can be seen in grave No III (Photograph 1). The essential thing in that grave, which is wedged between tombs No I and No IV, does not consist only in the fact that it was dug into the empty space between the two tombs. In fact the space was not empty, because a staircase with four steps was located there, in a shaft with vertical walls and covered with a heavy stone

стълбата се слиза в гробница № X, след като, преди това се е вдигала хоризонтално поставената плоча (сн. 2). Това е ставало всеки път при внасянето в гробницата на нов покойник.

При изграждането на гроб № III стълбата е премахната и отвесните стени, дебели 0,32 м са облицовани с мраморни плочи. За покриване е използвана дебела каменна плоча, за дъно е служела друга плоча, върху която с тънко острие в един от краищата ѝ са очертани три хризми (христови монограми). Оказва се обаче, че дължината на гроба е недостатъчна, за да поеме мъртвеца, и се налага западната стена на гроба да бъде изтънена с 0,16 м. По време на разкопките от 1893 г. в гроба е намерена една сребърна мощехранителница (реликварий) (цв. 1), чиито четири страни са украсени с врязани и изпъкнали хризми и характерните за IV в. правоъгълници със заоблени тесни страни, изпъстрени с люнети и заострени растителни листа, разположени на кръст. Тези орнаменти напомнят пелтите (щит) от разширената мозаична настилка на параклиса-мавзолей. В мощехранителницата са намерени монети, чиито образи и надписи са силно изтрити, но чиято големина и дебелина говори за произход от времето на преките наследници на Константин Велики.

Обстоятелството, че гроб № III, датиран чрез монетите към средата на IV в., запушва достъпа до засводената гробница № IV, показва, че близките на погребаните в нея вече не са живи, което означава, че в тази гробница са погребвани християни през нелегалния период, преди 313 г. от Хр. – явно мъченици. В две от гробниците (№ IV и № X) се слиза по стъпала, като малките стълбищни шахти са покрити с хоризонтални плочи. Възможно е вратите, водещи в самите гробници, както и всички

slab (Drawing 4). The stairs led down to tomb No IV, after the horizontally placed slab was lifted (Photograph 2). This was done every time when a new deceased person was buried.

When grave No III was built, the staircase was removed and the 0.32 m thick vertical walls were faced with marble slabs. A thick stone slab was used as a lid and another one as a bottom, on which three chrismata (Christ's monograms) were traced with a fine point in one of its ends. However, the length of the grave proved insufficient to take the deceased, so it became necessary to make the western wall of the grave by 0.16 m thinner. In the course of excavations conducted in 1893, a silver reliquary (Colour photograph 1) was found in the grave, its four walls being decorated with incised and embossed chrismata and the rectangles with rounded narrow sides, characteristic of the 4th century, interspersed with lunettes and pointed leaves forming a circle. These ornaments are reminiscent of the peltae (shields) from the expanded floor mosaic of the chapel-mausoleum. Coins were found in the reliquary, unfortunately with very worn legends and images, but similar in size and thickness to coins minted at the time of the direct descendants of Constantine the Great.

The circumstance that grave No III, dated by the coins to the mid-4th century, blocked the access to the vaulted tomb No IV, suggests that the relatives of the individual buried in it were no longer alive, which means that the tomb was used to bury Christians during the illegal period, before 313 AD, hence they were apparently martyrs. Stairs led to two of the tombs (Nos IV and X) and the small shafts of the stairs were covered with horizontal slabs. It is also possible that the doors leading to the tombs were also closed with slabs placed vertically. Vertical slabs closed all aper-

отвори, пред които няма стълбищна шахта, да са били затваряни с отвесно поставени плочи (обр. 7).

По-особен интерес представляват две от разкритите през 1961 г. гробници под южния кораб на храма**. Първата, обозначена с № 1, се намира близо до източния край на кораба (сн. 3), където залепени една до друга лежат гробници № 2 и № 3. Преди издигането на голямата църква, сводовете на двете гробници са разбити и погребалният инвентар е ограбен (не е установена точната година). За щастие сводът, стените и погребалният инвентар на гробница № 1 са запазени непокътнати. Отворът, водещ в гробница № 1, е на северната страна. Той обаче е запушен от спускащите се пет метра надолу основи на „Св. София“, поради което се налага пробиването на нов отвор в южната стена. Вътре в гробницата лежат скелетите на петима покойници.

Независимо че не е разбъркван редът на телата във вечния им покой, много от даровете, полагани при погребенията не са на местата, на които са били положени. Това несъмнено се дължи на разлагането на телата. Изглежда, че след последното погребение върху всички останали покойници е било простряно вълнено покривало с блед сиво-зеленикав цвят, късове от което са оцелели до 1961 г. Под покривалото, между скелетите са намерени пръснати дарове, между които и стъклени лакримарии (малки стъкленички с широк разлат отвор, в които оплакващите покойника събират сълзите си и ги поставят до тялото му). Интересното е, че от обувките на първата положена успоредно до южната стена жена, освен корковите подметки са се запазили и кожените части, украсени с ромбоидни фигури от златен варак. Изглежда, десният крак на покойната е бил деформиран, защото предната

tures before which there was no shaft for a staircase.

Of particular interest are two of the tombs which the author discovered in 1961 below the southern nave of the church. The first one, which I designated with the Arabic numeral as No 1, is located near the eastern end of the nave (Photograph 3), where tombs Nos 2 and 3 are lying next to one another. Before the big church was erected, the vaults of the two tombs were broken into and the grave goods plundered (the exact year has not been specified). Fortunately, the vault, walls and the the grave goods of havw been preserve intact. The aperture leading to tomb No 1 is on the northern side, but it was blocked by the foundations of the St. Sophia Church, descending about five metres in depth, hence it became necessary to make another aperture in the southern wall. The skeletons of five deceased individuals lay inside that tomb.

Although nobody had disturbed the order in which the bodies were laid to rest eternally in the tomb, many of the grave offerings were not in their usual places. That undoubtedly resulted from the displacements occurring when the bodies decompose. It seems that after the last burial a woollen shroud of pale greyish-green colour was spread over all the other corpses, fragments of which had survived until 1961. The grave goods lay scattered under the shroud, between the skeletons, among them several glass lacrymatories (small glass vessels with a broad mouth rim, in which the relatives of the deceased lamenting his or her death collected their tears and placed them next to the body in the grave). More interesting are the shoes of the first woman buried parallel to the southern wall. In addition to their soles made of cork, a part of their leather was also preserved, even the gilded decoration on them. It seems that the right foot of the deceased woman was deformed, because the

част на съответното ходило е значително по-широка от нормалната форма на лявото ходило. (сн. 4)

Втората гробница (№ 4), под южния хораб на „Св. София“, която е значима за историческите събития, развили се в този храм, се намира почти по средата на южната стена. В действителност тази стена прерязва част от гробницата и покриващия я свод. Важното в случая е, че в оцелялата част строителите на „Св. София“ са прибрали скелетите на покойниците и са покрили оцелялата част на гробницата с две големи каменни плочи. Те са сторили това, съблюдавайки пророчеството на пророк Иезекиил (37 : 7 – 9): *„Аз изрекох това пророчество, както ми бе заповядано, и когато пророчествувах, произлезе шум, и ето – движение, и почнаха да се сближават костите, кост до своя кост. И видях: ето жили имаше на тях, и плът израсте, кожа ги покри отгоре, но дух нямаше в тях. Тогава Той ми каза: изречи пророчество за духа, изречи пророчество, сине човешки, и кажи на духа: тъй каза Господ Бог: дойди от четирите ветрове, душе, и духни върху тия убити, и те ще оживеят.“*

Само в една от всички открити досега под „Св. София“ гробници и в непосредствено съседство въвн от нея е оцеляла стенописна украса. Това е гробница № XVI (цв. 2), намираща се под средата на средния кораба на църквата. Долните части на стените до височината на основите на свода са третирани като мраморна облицовка, подобна на първия тип в помпеянския декоративен стил. С постни бои художникът е имитирал мраморни плочи (цв. 3), очертани с разноцветни прави линии. Между всяка отвесна плоча се спуска праволинеен венец от листенца, редуващи се с по две точки. Един фриз от заострени арки, ритмично представени с

nose of the right shoe was much broader than the normal shape for the left foot (Photograph 4).

The second tomb (No 4), located below the southern nave of the St. Sophia Church and having a much greater significance for the historical events that took place in that church, is almost in the middle of the southern wall of that nave. In fact, that wall cuts into a part of that tomb and its vault. The important thing in this case is that the builders of St. Sophia took in the skeletons of the buried individuals and covered the preserved part of the tomb with two large stone slabs. They did this following the prophecy of Ezekiel: “So I prophesied as I was commanded; and as I prophesied, there was a noise, and behold, a rattling; and the bones came together, bone to its bone. And as I looked, there were sinews on them, and flesh had come upon them, and skin had covered them; but there was no breath in them. Then he said to me, ‘Prophecy to the breath, prophecy, son of man, and say to the breath.’ Thus says the Lord GOD: ‘Come from the four winds, O breath, and breathe upon these slain, that they may live’” (*The Book of Ezekiel 37: 7-9*).

Painted decoration was discovered on the walls of only one of all the tombs found so far under the St. Sophia Church. That was in tomb No XVI below the middle nave of the church (Colour photograph 2). The lower parts of the walls up to the level of the base of the vault are treated as marble facing, similar to the first type, in a Pompeian decorative style (Colour photograph 3). Using distemper, the artist has imitated marble slabs, traced with straight lines of different colours. Between each of the vertical slabs there is a rectilinear wreath of small leaves alternating with two dots. A frieze of pointed arches, rhythmically alternating with their tips pointing downwards and up-

върховете си надолу и нагоре, в средата на всяка от които има по едно малко цветенце, образува обединяващ венец над „мраморните“ плочи. Над този венец заоблената площ на свода, който се тълкува като небосвод, е осеян с цветя. Те представляват доста дълги зелени стилизирани клонки с червени цветове на върха им. Свободното изпълнение на тези цветя напомня макове, а както е известно, тези цветя през античността са били символ на смъртта и задгробния живот.

Както е отбелязано по-горе, над най-гъстото съсредоточаване на гробове около мощите на мъченици, е издигнат малък параклис-мавзолей. Дали той е легнал непосредствено върху мъченически гроб, е неизвестно, защото подовата мозаична насилка не позволява да се проучи това място.

Първоначалният мавзолей представлява малка квадратна постройка с вътрешни размери 4 X 4 м. В нея се влиза през врата, разположена на западната ѝ стена, а на изток се отваря доста дълбока апсида (черт. 5). За разлика от разположения срещу източната градска порта мартирион, мавзолеят в източния некропол е съхранил достатъчно останки от подовата си мозайка, които допринасят за определяне на неговото предназначение и датирането му. Най-добре мозайката е запазена в апсидата. В края на XIX в. тя е извадена изцяло, консервирана е и е изложена в Националния археологически музей в София (цв. 4).

Обстоятелството, че на традиционното място, където се поставя св. престол, няма следи от гнездо, в което е стъпвал каменен стълб, носещ св. трапеза, подсказва, че тук не се е извършвала св. литургия. Мъчно може да се приеме, че вместо от камък, св. трапеза е била подвижна дървена маса, както е било в най-ранните християнски храмове,

wards, with a small flower in the middle of each of them, forms the unifying wreath over the “marble” slabs. The rounded vault above that wreath, which is interpreted as the firmament, is strewn with flowers - rather long green stylized boughs with red blossoms on top. The free rendering of this floral ornament resembles poppies, which were known to have symbolized death and life in the world beyond during the Antiquity.

As was pointed out earlier, a small chapel-mausoleum was built over the most dense clustering of graves around the relics of martyrs. Whether it directly overlies a martyr's grave will remain unknown for the time being, because the floor mosaic prevents the exploration of that area.

The initial mausoleum was a rather small square building, with inner dimensions of 4.00 x 4.00 m. A door in its western wall led to it, and a rather deep apsis opened in the east (Drawing 5). Unlike the martyrion located opposite the eastern city gate, which compels us to seek parallels of its decoration in other similar monuments, the mausoleum in the Eastern necropolis contains sufficiently preserved floor mosaics, which contribute to the defining of its purpose and the time when it was built. The mosaic is best preserved in the apsis. In the last years of the 19th century it was entirely removed, conserved and displayed in the National Archaeological Museum in Sofia (Colour photograph 4).

The circumstance that there are no traces of a nest in the traditional place for the altar, where a stone pillar supporting the communion table was inserted, suggests that no holy liturgy was conducted there. It is difficult to assume that the holy communion table was mobile and made of wood instead of stone, as was the practice in the earliest Christian temples,

защото предназначението на това ограничено място е за поклонение, а не за извършване на редовна литургийна служба.

Изобразените декоративни елементи в апсидната мозайка дават една символична представа за характера на райската градина. В двата края на композицията се издига по едно дърво, наподобяващо кипарис, около което се вият лозови стебла с широко закръглени разклонения. Както е известно, лозата олицетворява Христос, а разклоненията – неговите ученици. „*Аз съм лозата, вие пръчките; който пребъдва в Мене, и Аз в него, той дава много плод; защото без Мене не можете да вършите нищо*“ (Иоан 15 : 5). Между дърветата е изобразена доста голяма ребреста ваза, стъпила на тъничко трикрако столче. Почти в средата на вазата е израснало клонче с множество тънки праволинейни разклонения. Върху северния ръб на вазата е кацнала птица с пъстроцветна перушина. От южната страна на вазата е изобразена втора птица с подобна окраска. Тя обаче не е кацнала на вазата, а е стъпила встрани от нея. На преден план, в подножието на дърветата са поставени две по-малки цилиндрични вази. Те са украсени с геометрични фигурки в различни цветове, а от тях изникват широколистни растения. И тук, както при голямата ваза, са кацнали птици, които кълват растенията.

Със същия символен характер са сцените на подовата мозайка (черт. 6) на квадратния наос (кораб). Цялата застлана площ е разделена на девет полета с различни размери. Най-голямо е средното поле, което се нарича емблема. Неговото разположение – не точно в геометричната среда на наоса, а близко до вратата – подсказва и предназначението му. По всяка вероятност на това място е бил поставен каменният саркофаг на прочут мъченик.

because the purpose of that restricted space was for worship and not for regular liturgical service.

The decorative elements in the apsis mosaic give a symbolic idea about the character of the garden of heaven. A tree resembling a cypress, around which grape stalks with rounded branches are twisting, rises at either end of the composition. The vine is known to personify Christ, its branches being His disciples. “I am the vine, you are the branches. He who abides in me, and I in him, he it is that bears much fruit, for apart from me you can do nothing” (John 15: 5). A rather large ribbed vase on a thin tripod is depicted between the trees. A branch with numerous thin straight branches sprouts almost out of the middle of the vase. A bird with motley-coloured feathers is perched on the southern side of the vase. However, the bird is not actually perched on the vase, but is standing a little to the side. Two smaller cylindrical vases are placed in the foreground, at the foot of the trees. They are decorated with geometrical figures of different colours and plants with broad leafs have sprouted from them. Here, too, as on the large vase, there is a bird pecking the plants.

The scenes on the floor mosaic of the square naos (nave) have the same character (Drawing 6). The entire covered area is divided into nine fields of different sizes, the largest one - referred to as emblem - being in the middle. Its position - not exactly in the geometric centre, but closer to the door - also suggests its purpose. That was probably the place for the stone sarcophagus of a famous martyr. This assumption is supported by the peculiar decorative frieze consisting of an uninterrupted winding vine, grapes and other symbols of the Early Christian period. The bringing of the sarcophagus forward was justified with the need of having it closer to the widely opened

В подкрепа на това предположение е своеобразният декоративен пояс, съставен от непрекъснатата виеща се лоза, в гънките на която са изобразени птици, бръшлянови листа, чепки грозде и други символи от раннохристиянския период. Изнасянето на саркофага напред се оправдава с необходимостта той да бъде по-близо до широко отворената врата, за да могат поклонниците по-добре да го видят, когато минават пред мавзолея, без да влизат в него (черт. 7).

В останалите оцелели полета на мозайката са изобразени и други раннохристиянски символи като агнета от стадото на Добрия Пастир – Христос, заоблена ваза, от която излиза лоза с плод, макове и др.

Възникналите по-благоприятни условия след преустановяването на гоненията допринасят значително за развитието на ритуалните служби и свързаните с тях култови сгради. В сердикийската християнска община това се наблюдава доста определено в разширяването на най-ранните параклиси, както при мартирiona върху арената на театъра, така и при мавзолея в Източния некропол. И в двата случая на запад от първичния обем се пристроява издължен наос. И в двата случая западната стена се събаря и се получава доста издължено обединено пространство. (цв. 5)

По време на тези преустройства, които са станали по всяка вероятност още приживе на Константин Велики, ще да е била изградена двупрострaнствената кръщелна в близко съседство с издължения мартирion – обстоятелство, което показва бързото разпространение на христовата вяра. Подът на това издължено пространство в параклиса-мавзолей под „Св. София“ е покриван на три пъти с мозаична настилка. За наличието на първия най-

door, so that the worshippers could see the sarcophagus better when they passed in front of the mausoleum, without entering (Drawing 7).

The remaining preserved fields of the mosaic contain other Early Christian symbols as well, such as lambs from the flock of Christ - the Good Shepherd, a rounded vase from which a vine with grapes on it came out, poppies, etc.

The more favourable conditions after the persecutions of Christians were stopped contributed substantially to the development of the ritual services and to the cult buildings connected with them. In the Christian community of Serdica this was noticed quite definitely in the expansion of the earliest chapels, both in the martyrion on the arena of the theatre and in the mausoleum in the Eastern necropolis. In both cases, an elongated naos was added to the west of the original building. In both cases the western wall was demolished, resulting in a rather long common space (Colour photograph 5).

The baptistry consisting of two chambers was probably built during these reconstructions, which probably took place in the lifetime of Constantine the Great, close to the elongated martyrion - a circumstance indicating the rapid spreading of the Christian faith. The floor of that elongated space in the chapel-mausoleum below the St. Sophia Church was covered three times with mosaics. It is possible to assume the existence of the lowermost layer from the circumstance that near the northwestern corner, at a depth of about 0.15 m below the surface of the second layer of mosaics preserved to this day, a small aperture was built to drain the water with which the first mosaic floor was washed. The fact that the mosaic of the upper layer blocks that aperture is indisputable proof of successive layering, which also explains the recon-

долен пласт може да се съди от обстоятелството, че близо до северо-западния ъгъл на дълбочина около 0,15 м под горната повърхност на запазения и до днес втори мозаичен пласт е изграден малък четириъгълен отвор – през него е изтичала водата, с която е измиван първичният мозаичен под. Това, че мозайката от горния пласт запущва този отвор, е безспорно доказателство за последователното наслагване, което обяснява и съответните преустройства на църквата. А вещевени данни за такива преустройства има достатъчно. Преди всичко това е различието в стила на мозаичната украса (цв. 6). Докато мозайката в първоначалното квадратно помещение е изпълнена с доста реалистични фигурални елементи, отразяващи духа на късната античност, то разглежданата втора мозаична настилка в западната половина на издължената пристройка е съставена от разнообразни геометрични фигури, съчетани в сложни композиции. Основният мотив представлява квадрат, от страните на който се издава по един полукръг, така че се образува своеобразен кръст с къси заоблени рамена. Всеки един от полукръговете е разчленен през диаметъра с по два наполовина по-малки полукръга. Така се образува своеобразната форма на щит, познат под названието „пелта“. Този вид декоративен мотив е бил на мода през първата половина на IV в. и го срещаме в „Св. София“ и изчукан върху една от страните на сребърната мощехранителница от гроб № III (цв. 1) .

Горният мозаичен под се появява в обсега на подвижното разширение, когато еднопространственият наос става среден кораб на вече трикорабна църква (черт. 8). Това се осъществява след първото разрушаване на мавзолея, причинено най-вероятно от Юлиан Отстъпникът, който за краткия пе-

structions in the church accordingly. There is sufficient material evidence of such reconstructions, above all the difference in the style of the mosaic decoration (Colour photograph 6). While the mosaic in the initial square room consisted of rather realistic figures and elements, reflecting the spirit of the Late Antiquity, the second mosaic floor in the western half of the elongated additional building consists of various geometric figures combined in elaborate compositions. The principal motif is a square with a semicircle coming out of its sides, so as to form a peculiar cross with short, rounded arms. Each of the semicircles is split across its diameter by two twice smaller semicircles, thus shaping the peculiar form of the shield known as *pelta*. This type of decorative motif was fashionable in the first half of the 4th century and it occurs in the St. Sophia Church as well, being hammered out on one of the walls of the silver reliquary from grave No III (Colour photograph 1).

The upper mosaic floor appeared in the area of the mobile extension, when the one-compartment naos became the middle nave, so that the church already had three naves (Drawing 8). This happened after the mausoleum was destroyed for the first time, probably by Julian the Apostate, who resorted to the pagan cult during his brief reign (361-363 AD) and again started persecuting the Christians. After his death, his successors Jovian (364 AD) and especially the devout Valens (364-378 AD) contributed to the consolidation of the new religion. That was the time when the already elongated chapel-mausoleum was transformed into a three-nave church, in front of which a narthex was built to the west. The two longitudinal walls of the original chapel and its extension were demolished and their foundations were used as stylobates to support the columns. It seems that when the building was

риод на управлението си (361 – 363 г.) се връща към езическите култове и преследва отново християните. След смъртта му неговите наследници Йовиан (364 г.) и особено христоролюбивият Валент (364 – 378 г.) допринасят за утвърждаването на новата религия. Тогава именно издълженият вече параклис-мавзолей е превърнат в трикорабна църква, пред която на запад е изграден притвор. Двете надлъжни стени на първичния параклис и неговото продължение са съборени и основите им са използвани като стилобати (основи за колони). Изглежда, че при разрушаването е пострадала и първичната мозаична настилка на разширението – тази, която е свързана с отточния канал. При възстановяването новообразуваният среден кораб бил покрит навсякъде с мозайката тип „пелта“.

Съществена промяна настъпва при оформянето на апсидата. Вместо свободно издаващата се пред източната стена апсида, разпространена в европейските провинции, новоизградената апсида е включена в общия обем на сградата така, че погледната от изток тя въобще да не се вижда. Този начин на „скриване“ на апсидата е присъщ на сирийската архитектурна школа, чието влияние се разпростира в кавказката област и в редки случаи достига до Дакия и Тракия.

Непрекъснатите нашествия на източни народи постоянно опустошават Византийската империя. По всяка вероятност по времето на голямото готско въстание от 378 г. сл. Хр., когато император Валент пада убит в битката при Адрианопол (Одрин), е разрушена и втората църква-мавзолей в източния сердикийски некропол.

В 379 г. сл. Хр. управлението на империята поема дълбоко вярващият Теодосий Велики (379 – 395 г.). През това благоприятно за християните

destroyed, the original mosaic floor of the extension, which was connected with the drain, was also damaged. During the reconstruction, the entire floor of the newly-built middle nave was covered with mosaic of the pelta type.

An essential change occurred when the apsis was built. Instead of an apsis that protrudes freely in front of the eastern wall, which was widespread in the European provinces, the newly-built apsis was incorporated in the total volume of the building in such a way that it was not discernible at all, when viewed from the east. This practise of “concealing” the apsis was typical of the Syrian architectural school, whose influence spread to the Caucasus and on rare occasions reached even Dacia and Thrace.

The incessant incursions of Eastern peoples constantly devastated the Byzantine Empire. In all probability, the second church-mausoleum in the Eastern necropolis of Serdica was destroyed at the time of the great Gothic uprising in 378 AD, when Emperor Valens was killed during the battle near Hadrianopolis (present-day Edirne).

In 379 AD the deeply devout Theodosius the Great (379-395 AD) took the reins of the Empire in his hands. During that time, which was favourable for the Christians, the Serdica church community erected the third church, again using the elongated originally square mausoleum as the central nave, but the aisles became a little wider and the whole building was extended by about three metres to the west (Drawing 9). A new narthex was also erected. Judging by the fact that a fragment of the mosaic floor with very well executed geometric ornaments (Photograph 5) had survived in the southern end of the new narthex, it may be assumed that the whole temple, including the newly-built slightly broader apsis (again of Syrian type), was

време сердикийската църковна община издига третата църква. Тя също използва за среден кораб издължаването на първоначалния квадратен мавзолей, но страничните кораби стават малко по-широки и на запад цялата сграда се издължава с около три метра. Издигнат е и нов притвор. Ако се съди по това, че в южния край на новия притвор е оцелял един къс от мозаичен под с доста добре изпълнени геометрични орнаменти (обр. 19) може да се приеме, че целият храм, включително и новоизградената малко по-широка апсида (също от сирийски тип) е била настлана с мозайка. Само средният кораб пази мозайката си с пелти, както и фигуралните композиции на първичния мавзолей.

Главната грижа на Теодосий I е усмиряването на готите-федерати, които през 391 г. се вдигат на бунт и причиняват големи разрушения. Тогава най-вероятно е съборена и третата църква.

През 1910 г. Б. Филов разкрива „горната“ мозайка, която той определя, че принадлежи на втора поредна църква, чийто план той не може да уточни.

Декоративните елементи, които я съставляват са характерни за късната античност. Преобладават геометричните фигури, между които като акценти тук-там се извяват познатите форми на мистичните вази с растения, но силно стилизирани. Прави впечатление нелогичното разкъсване на отделните композиции, което подсказва, че мозайката е изпълнявана от няколко мозаисти едновременно без общ план. Главното ядро на „втората“ мозайка се простира под куполното пространство на Св. София, но не малко късове са пръснати под северното и южното крило на напречния ѝ кораб.

Два са факторите, които могат да обяснят на какъв тип църковен план е принадлежала сградата, чийто мозаичен под е предмет на изследване, и

also covered with mosaic. Only the central nave had preserved its mosaic with peltae, as well as the figural compositions of the original mausoleum.

The main concern of Theodosius I was to appease the Goths Federates, who rebelled in 391 AD and caused extensive devastations. That was probably the time when the third church was destroyed.

In 1910 Filov exposed the “upper” mosaic, which he attributed to the chronologically second church, whose plan he was not able to specify.

The decorative elements of which it consisted are characteristic of the Late Antiquity. Geometric figures predominate, the forms of the mystic vases with the plants appear here and there, but strongly stylized. It is interesting to note the illogical breaking of the different compositions, which suggests that the mosaic was made by several artists simultaneously, but without a common plan. The main nucleus of the “second” mosaic stretches below the domed space of St. Sophia, but a relatively large number of fragments are scattered below the northern and southern wings of its transverse nave (Drawing 10).

Two factors can explain the type of church plan characteristic of the building whose mosaic floor is the object of research, as well as the time when it was built. Of decisive significance above all is the circumstance that no remains of foundations that could be linked to the “upper” mosaic were discovered within the confines of the St. Sophia Church. This fact in itself already suggests that this mosaic constituted the floor of a building whose plan was the same as that of St. Sophia. And bearing in mind that the “upper” mosaic overlies a 0.40 m thick culture layer in which 23 coins were discovered - the earliest of them bearing the image of Licinius (308-324 AD) and the latest the image of Arcadius (395-408 AD) - it will become

кога е построена тя. Преди всичко от решаващо значение е обстоятелството, че в очертанията на „Св. София“ не са разкрити останки от основи, които да се свързват с „горната“ мозайка. Сам по себе си този факт вече подсказва, че тази мозайка е съставлявала пода на сграда, чийто план е същия, като този на „Св. София“. А като се вземе предвид, че „горната“ мозайка лежи върху културен насип, дебел 0,40 м., в който са открити 23 монети – най-ранната от които е с образа на Лициний (308 – 324 г.), а последната от Аркадий (395 – 408 г.) – става ясно, че още по времето на Аркадий е била издигнатата църква с кръстовиден план.

Кога по-точно е издигната четвъртата църква е трудно да се определи. Затова пък по-лесно може да се определи приблизителното време, в което е направена последната поправка на мозаичния под на средния кораб на третата църква. Ако приемем, че тази последна, трета, църква е разрушена при готското въстание от 391 г. и че най-късно до 408 г. нейните останки са били затиснати от навоиздигнатата кръстообразна църква, става ясно прекъсването на духовната връзка на сердикийските християни с толкова почитаните от тях мъченици за един период от около 15 г. Много е вероятно през това време останките на средния кораб да са били превърнати отново в малка църква и тогава именно да е била пренаредена източната половина на мозаичния ѝ под. Този последен кърпеж на мозайката е съставен от значително опростени геометрични фигури дори и спрямо орнаментиката на третата църква, част от която е засвидетелствана в притвора ѝ (сн. 5).

И така, от изложеното дотук проличава, че с изоставянето на третата църква се изоставя и базиликалната надлъжна форма на църковния план и

clear that a church with a cruciform plan was built at the time of Arcadius.

It is difficult to define when exactly during the reign of Arcadius the fourth church was built. On the other hand, it will be much easier to specify the approximate time when the last corrections in the mosaic floor below the middle nave of the third church were made. If we assume that this last - third - church was destroyed during the Gothic uprising of 391 AD and that not later than 408 AD its remains were pressed by the newly-erected cruciform church, the hiatus in the spiritual communion of the Christians of Serdica with the martyrs so highly worshipped by them for about 15 years, becomes clear. It is highly probable that during that period the remains of the middle nave were again transformed into a small nave and that the eastern half of its mosaic floor was rearranged precisely at that time. That last patching up of the mosaic consisted of much simpler geometric figures, even compared to the ornamentation of the third church, a part of which is attested in its narthex (Photograph 5).

Therefore, from everything presented so far it becomes clear that after the third church was abandoned, the basilica-like elongated form in church planning was discarded in favour of the cruciform plan. The analysis of the St. Sophia Church, i.e. the fifth church erected at that place, will reveal the actual architectural image of that hitherto unknown type of building. The fact that its superstructure rests directly over the destroyed fourth temple building is sufficiently convincing evidence to assume that it repeated the main volume and spatial forms and structural principles, the original intention being that it would perform the same defence functions as St. Sophia.

Although high hopes were invested in that strong

се възприема кръстовидният план. Как е изглеждал архитектурният образ на този непознат дотогава тип сгради проличава от анализа на „Св. София“, т.е. петата поредна църква, издигната на това място. Това, че нейната надстройка ляга непосредствено върху основите на разрушената четвърта храмова постройка, е достатъчно убедително основание да се приеме, че тя повтаря главните обемно-пространствени форми и конструктивни принципи и е замислена да изпълнява същите отбранителни функции като „Св. София“.

Независимо, че на тази мощна сграда от нов тип са възлагани големи надежди, тя не е могла да устои на страшните разрушения на хунските нашествия. През 441 – 447 г. една огромна вълна от хуни прегазва Мизия, разрушава отчасти сердикийските крепостни стени и превръща в пепелище Найсус (Ниш). Тогава е срината до основи и четвъртата църква в източния некропол на Сердика.

След оттеглянето на хуните на запад и унищожаването им от Еций в битката при Каталонските поля в Галия, сердикийци навярно по времето на Маркиан (450 – 457 г.) преизграждат върху същите основи петата църква. Новият храм, изграден изцяло от тухли, е известен под името „Св. София“ (Божията премъдрост) и до днес, независимо от големите преустройства, които е претърпял и гордо издига снага в нашата столица, на която през Средновековието дава името си – София.

Новото, което се появява в плановата композиция (още в четвъртата църква) е наличието на източното рамо на т. нар. латински тип кръст, при който западното рамо е по-дълго от останалите (черт. 11). По целия християнски свят от края на IV в. та дори и до VII в. църкви с подобен кръстовиден план не са познати. В Солун, в Рим, в Сирия и на

building of a new type, it could not withstand the terribly devastating incursions of the Huns. In 441-447 AD, an enormous wave of Huns trampled over Moesia, partially destroyed the fortification walls of Serdica and transformed Naissus (present-day Nis) into a heap of rubble and ashes. That was also the time when the fourth church in the Eastern necropolis of Serdica was razed to the ground.

After the Huns retreated to the west and were defeated by Aetius in the battle at the Catalaunian Plains in Gaul, the inhabitants of Serdica re-built the fifth church, probably over the same foundations, at the time of Marcianus (450-457 BC). The new temple, built entirely of bricks, was known by the name of St. Sophia (God's wisdom) and irrespective of the great reconstructions which it had to undergo, it rises proudly to this day in the centre of the Bulgarian capital city to which it gave its name - Sofia - during the Middle Ages.

The new element which appeared in the plan composition (already in the fourth church) was the presence of the eastern arm of the so-called Latin-type cross, whose western arm is longer than the rest (Drawing 11). No such churches with a cruciform plan were known throughout the entire Christian world, even until the 7th century. The T-shaped plan was widespread in Thessaloniki, in Rome, in Syria and in other places, the eastern arm of the cross being missing. Interpretations before 1961 on the appearance of that arm are not convincing. The authors launching them failed to take into account the peculiar construction of the space under the dome and the requirements of a construction nature observed by the builders in those days, aimed at absorbing the tensions resulting from the greater load of the dome.

The essential specificity in the structure below

други места е разпространен планът във формата на буквата Т, при който липсва източното кръстно рамо. Тълкуванията до 1961 г. на причините за появата на това рамо не са убедителни. Авторите, които ги излагат, не вземат под внимание своеобразното устройство на подкуполното пространство и закономерностите от конструктивен характер, съблюдавани от някошния строител, за да се поемат напреженията от увеличения товар на купола.

Съществената особеност в устройството на подкуполната конструкция е наличието на две арки една над друга, прехвърлени съответно между северозападния и североизточния и югозападния и югоизточния стълб. При всяка от тези две двойки арки отвесното пространство между тях, достигащо до 2,50 м. височина, е запълнено с тухлена зидария (сн. 6), образуваща своеобразен люнет (полумесец). В първоначалния строеж по средата на люнетите се прорязва по един отвор: на северния – единичен, на южния – двоен. Разкритите напоследък данни показват, че такъв люнет е имало и към западната стена на подкуполния квадрат, между северозападния и югозападния стълбове. Несъмнено подобен люнет е имало и под източната страна на подкуполния квадрат.

Като се има предвид, че при всички древни църкви еднопространственият купол се носи с по една само арка, разположена под всяка една от четирите страни на подкуполния квадрат, то присъствието на двойни арки с люнет по средата (както това е сторено в Св. София) може да се обясни единствено чрез издигането на втори купол. Вероятността над сега съществуващия купол да се е издигал втори, стъпил върху осмостенен барабан, идва от обстоятелството, че при наличието на повече от 50 големи прозорци, ярко осветяващи ця-

the dome is the existence of two arches one above the other, crossing over between the northwestern and northeastern, and the southwestern and southeastern pillars. The vertical space between each of these two pairs of arches, reaching 2.50 m in height, was filled with brick masonry forming a peculiar lunette (Photograph 6). In the initial construction, one aperture was cut in the middle of the lunettes: a single one in the northern lunette and a double - in the southern one. Recent evidence suggests that such a lunette existed also towards the western wall of the square under the dome, between the southwestern and southeastern pillars. Such a lunette undoubtedly existed below the eastern wall of the square below the dome as well.

Bearing in mind that in all ancient churches the single-space dome was carried by one arch only underlying each of the four walls of the square below the dome, then the presence of double arches with a lunette in the middle (as in the case with St. Sophia) may be explained solely with the erecting of a second dome. The assumption that a second dome rose above the one existing now, resting on an octahedral tambour, is supported by the circumstance that when there were more than 50 large windows that brightly illuminated the whole church, only its most sacred place - the dome symbolizing the divine heavens - was left without apertures for light (Drawing 12 a,b).

Precisely in order to withstand the increased load resulting from the doubling of the dome, the ancient builder continued the middle nave outside the dome as well, which led to the appearance of the first Early Christian church with cruciform plan. In order to carry the double load of the new building resting on the terrain that was oversaturated with tombs, the foundations reached a depth of 5.00 m. In their upper-

лата църква, само най-светото ѝ място – куполът, символизиращ божествените небеса, – е оставен без отвори за светлина (черт. 12^a, 12^b).

Именно, за да противостои на увеличения товар, получен от удвояването на купола, древният строител е продължил средния кораб и извън купола, така че се е получила първата раннохристиянска църква с кръстообразен план. За да издържи удвоения товар на новата сграда, легнала върху преситения с гробници терен, основите достигат до 5 м дълбочина. В най-горния ред основите завършват с едри каменни блокове, взети от разрушените по-ранни римски строежи. Сред тях е и една надгробна плоча от II в. (сн. 7 и 8). На нея са изобразени мъж и жена в духа на римската традиция, според която образите на покойниците са своеобразно копие на Антонините и техните съпруги, управлявали от 138 до 192 г. сл. Хр. Този тип плочи са изработвани предварително и едва при купуването им са изписвани надписите на покойниците. Празното поле за надписи показва, че тази плоча не е била продадена.

Издигането на горния купол обаче не се е налагало по верски съображения, а от нуждата за самоотбрана на разположената извън крепостните стени църква-мавзолей. След трикратното преизграждане на храмови постройки, станали плячка на варварските нападения, сердикийци издигат църква-крепост. По българските земи тя не е единственият пример. Край Пирдоп кръстовидната базилика, позната под името „Еленската базилика“, е опасана от крепостна стена с мощни кули, а в Аспарухово (Варна), в местността Джанавар тепе, също е имало укрепена църква. Но докато последната представлявала еднокорабна сграда с по една кула в четирите ѝ ъгъла (черт. 13), софийската „Св.

most layer the foundations ended with large stone blocks which were taken from Roman buildings destroyed earlier; among them a grave stele dated to the 2nd century (Photographs 7 and 8). A man and a woman are depicted on that stele in the spirit of the Roman tradition, according to which the images of the deceased individuals were a peculiar copy of the Antonines and their wives, who reigned from 138 to 192 AD. This type of steles were made in advance and the names of the deceased were inscribed on them only after they were bought. The empty space intended for the inscription shows that this stele had not been sold.

The erecting of the upper dome, however, did not stem from any religious considerations but from the need for self-defence of the church-mausoleum outside the fortress walls. After the church buildings were constructed and reconstructed three times, having suffered the incursions of the barbarians, the people of Serdica erected a church-fortress, which was not the only one of its type in the Bulgarian lands. The cruciform basilica near the town of Pirdop, known as the “Stag’s Basilica”, is surrounded by a fortification wall with powerful towers, while in the Asparouhovo area in Varna, in the Djanavar Tepe locality, there was also a fortified church. But while the latter represented a single-nave building with a tower in each of its four corners (Drawing 13), the St. Sophia Church in Sofia demonstrated a much more original solution: a third tower where the middle nave crossed the transverse one, serving to defend the eastern half of the church. Following the tradition, in the west the facade was between two rectangular towers from which the western half of the temple was defended when it was under fire. Semi-cylindrical structures in which massive staircases were developed jutted out from the

София“ има много по-оригинално решение – с трета кула над пресечището на средния с напречния кораб за отбрана на източната половина на храма. На запад, според традиционния начин, фасадата е обхваната от две правоъгълни кули за охрана при обстрел на западната половина на храма. От източните и западните стени на кулите се издават полуцилиндрични обеми, в които се развиват масивни стълби. Те извеждат до П-образен етаж, простиращ се над притвора и страничните кораби, предназначени за черкуване на жените.

Вместените в западните кули вити стълби извеждат до втори етаж над притвора, а след още една полуобиколка на стълбите се излиза над покрива на притвора. Билото на този покрив, както и билото на перпендикулярния нему покрив над наоса, завършват с широка пътека с едностранен парапет, която достига до западната страна на подкуполния квадрат. Тук, през врата, извеждаща до масивна еднораменна стълба, легнала върху екстрадоса (гърба) на долния купол, се достига до пода на третата кула (черт. 11). От височината на тази кула успешно е могло да се обстрелва нападателят, идващ от изток.

И в новия си завършен вид, вече като мощна укрепена църква, „Св. София“ запазва възможността вярващите да се поклонят пред мощите на мъчениците, като в двата края на напречния кораб са отворени по една врата. Така, без да се обременява наосът, потокът от богомолци протичал пред изложените мощи. Подобни срещуположни врати имат у нас църквите в „Старата митрополия“ в Несебър (черт. 14), Църква № 1, разкрита под бившия Партиен дом в София, „Св. Йоан Студит“ в Константинопол и др.

Тази необичайна пространствена композиция,

eastern and western sides of the towers. They led to a U-shaped floor that stretched over the narthex and the aisles reserved for the women during the divine service.

The winding stairs in the western towers led to a second floor above the narthex, and another half-twist of the stairs led above the roof of the narthex. The ridges of that roof and of the one perpendicular to it above the naos ended with a broad path with a railing on one side, which reached the western side of the square below the dome. Here, through a door leading to a massive one-arm staircase overlying the extrados, i.e. back, of the lower dome, one could reach the floor of the third tower (Drawing 14). From the height of that tower it was possible to attack successfully the invader coming from the east.

In its new completed form, already as a powerful fortified church, St. Sophia has preserved the opportunity for believers to bow before the relics of the martyrs, by opening a door at either end of the transverse nave. In this way, without burdening the naos, the stream of worshippers passed by the displayed relics. Similar opposite doors can be seen in Bulgaria in the “Old Metropolitan Church” in Nessebur (Drawing 14), in Church No 1 exposed below the former Party House in Sofia, St. John Studites in Constantinople, etc.

This unusual spatial composition which emerged in the very beginning of the 5th century in the diocese of Dacia Ripensis, moreover for strictly defense purposes, appeared more than 700 years later in Auvergne in Southern France. The picture of a temple that bears a striking resemblance to the reconstructed original appearance of St. Sophia presented here, can be seen on one of the capitals in the altar of one of the most

възникнала в самото начало на V в. в диоцез Крайбрежна Дакия, и то по чисто отбранителни съображения, се появява след близо 700 г. в Оверн, Южна Франция. В една от най-характерните църкви в тази област – църквата „Св. Нектарий“ върху един от капителите в олтара е изобразен храм, който удивително напомня представения тук възстановен първообраз на „Св. София“ (сн. 9).

Значението на архитектурния образ, изсечен върху капитела на църквата „Св. Нектарий“ добива по-голяма стойност поради факта, че той не отразява дори в най-общи черти храма в Оверн, който, подобно на множеството романски църкви през епохата, се обогатява. Така например в духа на католическия ритуал романските, а впоследствие и готическите църкви, развиват апсидното си пространство, като долепват от външната страна на апсидата малки апсидки – т. нар. „абсидиолки“. В съществуващата църква „Св. Нектарий“ такива абсидиолки има (черт. 15), но на „модела“ върху капитела липсват. И при оформянето на надлъжните стени на кулите при „модела“ върху капитела се наблюдават моменти, които не са присъщи на съществуващата овернска църква, но са налице в „Св. София“. В добре запазените катедрали във Франция много добре се вижда невероятната връзка, извеждаща от западните кули по билото на наоса до третата кула над пресечището на средния със западния кораб (вж. напр. църквата „Св. Остермоан“ в Исоар – сн. 10).

Явно посочените своеобразни черти, особено люнетите и трифориите в устройството на подкупния организъм, които не се срещат в никой друг тип църкви, а само в романските от X – XI в. (сн. 11) и в далеч предхождащата ги по време „Св. София“ в София, стоят в близка архитектурна родствена връзка.

characteristic churches in that area: St. Nectaire (Photograph 9).

The significance of the architectural image incised into the capital of the St. Nectaire Church increases due to the fact that it does not reflect even in most general terms the church in Auvergne, which - similar to many Romanesque churches during that period - became richer. For example, Romanesque and later Gothic churches developed their apsidal space by adding small apsidiae on the outside of the main apsis - the so-called "absidioles". There are such absidioles in the existing church of St. Nectarius (Drawing 15), but they are lacking on the "model" on the capital. Moreover, in rendering the longitudinal walls of the towers in the "model" on the capital, it is possible to observe elements that were not inherent to the existing church in Auvergne, but were present in St. Sophia. In the well preserved cathedrals in France it is possible to see very well the incredible connection leading from the western towers along the ridge of the naos to the third tower above the place where the middle and the western naves crossed. The example illustrated here is from the St. Ostermoine Church in Issoire (Photograph 10).

Therefore it is clear that the cited peculiar features, especially the lunettes and the triforia in the construction of the body below the dome, which do not occur in any other type of church except in Romanesque ones dated to the 10th-11th century (Photograph 11) and in the chronologically much earlier St. Sophia Church in Sofia, betray close architectural links.

It is possible that the prototype created in Dacia Ripensis was transferred to faraway Gaul by the Westgoths who devastated the Danubian provinces in 395 AD, being persecuted by the Huns, and settled in

Възможно е създаденият в крайбрежна Дакия първообраз да е пренесен в далечна Галия от западните готи, които опустошавайки през 395 г. дунавските провинции, преследвани от хуните, се заселват на запад – в Испания и Франция. По времето на Карл Велики покръстените готи развиват голяма строителна дейност. През 806 г. орлеанският владика от испански произход Теодулф изгражда в Жермини-де-Пре една кръстокуполна църква, чийто купол се носи посредством система от люнети и трифории (черт. 16), като тези в „Св. София“.

Преизградената след 450 г. върху основите на по-старата църква „Св. София“ притежава характерното за времето олтарно устройство, пред което се издава само една тристенна апсида. Както е известно, за съществуването на тристенните апсиди се споменава за първи път през 435 г., когато Пулхерия, сестрата на Маркиан, преустройва античните храмове на атинския акропол в църкви. По-късно, по времето на Юстиниан I, с развитието на литургията се разраства и олтарното пространство, чрез прибавянето на две по-малки апсиди. В северната (протезиса) се приготвява св. причастие, а в южната (диаконикона) се съхраняват даровете (преди да бъдат осветени) и други предмети, свързани с църковната практика. Тези именно особености в устройството на „Св. София“ доказват, че тя е изградена преди император Юстиниан, а не както се твърдеше досега – от него.

Неизвестно кога, може би през 813 г., когато хан Крум превзема Сердика, църквата е пострадала значително. Логично е да се приеме, че христоблюбивият княз Борис се е погрижил да възобнови, поне отчасти, „Св. София“, но какво е сторил той не може да се изясни.

Много вероятно е също така възстановяването

the West - in Spain and in France. At the time of Charlemagne, the Goths who had been converted to Christianity, engaged in extensive construction activities. In 806 AD, the Bishop of Orleans Theodulf, who was of Spanish origin, built a cruciform church in St. Germigny-des-Pres, its vault being supported by a system of lunettes and triforia (Drawing 16), similar to those in St. Sophia.

The St. Sophia Church, re-built after 450 AD over the foundations of the older church, possesses an altar structure typical of that time, with only one trihedral apsis protruding in front of it. It is known that the existence of trihedral apsidæ was mentioned for the first time in 435 AD, when Pulcheria, the sister of Marcianus, reconstructed the ancient temples of the Athenian Acropolis into churches. Later, at the time of Justinian I, altar space expanded with the evolution of the liturgy through the addition of two smaller apsidæ. Holy communion was prepared in the northern one - the prothesis, while the diaconicon was used as a storeroom for the gifts before they were consecrated, as well as for other objects connected with the church practice. It is these specific features in the construction of St. Sophia which prove that the church was built before Emperor Justinian, and not by him, as was claimed so far.

The church was badly damaged at some unspecified time, perhaps in 813 when Khan Kroum conquered Serdica. It would be logical to assume that the devout Prince Boris had made the necessary steps to restore St. Sophia, at least partially, but it is not possible to say what he actually did.

It is also highly probable that the church was restored in 972, when the Bulgarian Patriarch Damyan moved his seat from mediaeval Dorostol (present-day Silistra) to Sredets (present-day Sofia). This was

на храма да е станало през 972 г., когато българският патриарх Дамиан премества седалището си от Силистра (средновековния Доростол) в Средец. Убедително доказателство за това е името ДАМИАНОС (черт. 17), изписано с още други имена върху прясната хоросанова спойка между тухлите на зидарията, запушваща северния вход на напречния кораб. Тази зидария, чието вътрешно лице е моделирано като полукръгла ниша, е сходна със зидарията, съставляваща преустроените части на храма и явно подсказва времето на преизграждането. За голямо съжаление през 1994 г. поради немарливост или недостатъчни познания върху значението на различните видове градеж на стените консерваторите си позволяват да изчукат и вдълбаят хоросановите фуги между тухлите. В желанието си да „подсилят“ хоризонталното въздействие на тухлените редици, те унищожават безвъзвратно не само споменатия надпис, но и онези части от зидарията, по които може да се съди за същината на сградата и нейната датировка.

Възстановената църква добива нов, по-опростен вид. Така третата кула бива изоставена и само долният купол едва се показва от основата на остомения барабан (сн. 12). Етажът над страничните кораби също се премахва, така че църквата от псевдобазиликална (с единен покрив над трите кораба) става базилика, т.е. средният кораб остава високо над покрива на страничните (черт. 18^a). При това положение някогашните аркади на женското отделение на етажа се превръщат в горни прозорци на средния кораб, а сводестото покритие на страничните кораби леко се завишава (черт. 19).

Крилата на напречния кораб се понижават и техните покриви запушват отворите на единствените останали надлъжни подкуполни люнети (черт.

convincingly proved by the appearance of the name DAMIANOS (Drawing 17), together with some other names, on the fresh mortar binding the bricks of the masonry blocking the northern entrance of the transverse nave. That masonry, which was shaped on the inside to resemble a semi-circular niche, was similar to the masonry in the reconstructed sections of the church, which clearly suggests the time when the reconstructions were made. Very unfortunately, due to negligence or insufficient knowledge on the significance of the different types of masonry of the walls, in 1994 the conservation experts took the liberty of hammering out and digging deeper the mortar joints between the bricks. Their intention was to “strengthen” the horizontal impact of the rows of bricks, but they destroyed irreversibly both the cited inscription and those parts of the masonry which made it possible to judge about the nature of the building and its dating.

The restored church acquired a new, simplified appearance. Thus, the second tower was abandoned and only the lower dome barely showed above the base of the octahedral tambour (Photograph 12). The floor above the aisles was also eliminated, so that the church was transformed from a pseudo-basilica (with one roof over the nave and the isles) into a basilica, i.e. the middle nave remained high above the roof of the aisles (Drawing 18a). In that case, the former arcades of the women's division on that floor became upper windows of the middle nave, while the vaulted roof of the aisles rose slightly (Drawing 19).

The wings of the transverse nave became lower and their roofs blocked the apertures of the only remaining longitudinal lunettes below the dome (Drawing 18b). The transverse lunettes were eliminated. The lowering of the vaults over the wings of the

18⁶). Напечните люнети са премахнати. Понижаването на сводовете над крилата на напечния кораб налага изместването на разположението на прозорците му и въвеждането на нови форми на прозорци – силно извисени правоъгълни и напълно кръгли, които са чужди на общия стил на храма.

Съществени промени са извършени и в притвора. Преди всичко са премахнати из основи западните кули и стълбищата в тях. За изкачването до преустроената галерия над притвора е изградена нова двураменна масивна стълба, долепена до северната стена на притвора. Двускатният покрив над наоса е изтеглен до западната фасада, а помещенията, образуващи крилата на етаж над притвора, са му подчинени (черт. 20).

Независимо че по време на последното възстановяване едрите останки от съборената зидария са били извадени от вътрешността на храма, подът е завишен с около 0,80 м. Тогава той е бил настлан с обикновени тухли, а хоросанова мазилка и стенописи върху нея са заменили богатата мраморна облицовка и мозаичното покритие на стените.

В този си вид „Св. София“ преживява периода на византийското владичество. Не са настъпили съществени пространствени промени и по времето на Второто българско царство. Възможно е именно тогава покривите на страничните кораби да са получили по-стръмен наклон за по-лесното стичане на атмосферните води, особено при разстопяването на ледовете. За тази цел по оста на трите балдахинови свода над страничните кораби, са стъпили петите на 1/4 цилиндричен свод, чийто горен край се обляга на външното лице на средния кораб, и по този начин засича долната част на разположените по тези стени прозорци. Завишаването на покривните наклони естествено наложило и завишава-

transverse nave necessitated the shifting of the position of its windows and the introduction of new forms of windows: very high rectangles and completely round ones, which are alien to the general style of the church.

Substantial changes were made in the narthex as well. Above all, the western towers and the staircases in them were razed to the ground. New double-framed massive stairs leading to the reconstructed gallery above the narthex were built immediately next to its northern gate. The double-eaved roof above the naos was drawn to the western facade, and the rooms forming the wings of the floor above the narthex were subordinated to it (Drawing 20).

Although the bigger fragments of the old masonry were taken out of the temple during the last restoration, nevertheless the floor level rose by about 0.8 m. Then it was covered with ordinary bricks and the mortar plastering on the walls with its painted decoration replaced the rich marble facing and the original mosaic covering the walls.

In this form the St. Sophia Church lived through the period of Byzantine domination. No substantial changes took place during the time of the Second Bulgarian Kingdom either. It could be that the roofs of the aisles were made steeper at that time for the easier draining of atmospheric precipitations, especially when the ice thawed. For the purpose, along the axis of the three canopy-like vaults above the aisles it is possible to discern the heels of a 1/4 cylindrical vault, its upper end resting on the external facade of the middle nave, thus cutting into the lower part of the windows in these walls. By making the roofs steeper, it naturally became necessary to block the upper parts of the windows with masonry, which in turn restricted the daylight. Light could not penetrate under the dome

не на зазиждането на горните части на прозорците, което пък довело и до ограничаване на дневната светлина. Светлина въобще не прониква и под купола, защото опейонът (окото) в зенита му е зазидан (черт. 18^a, 19).

През Средновековието „Св. София“ загубва предназначението си на пазител на святия християнски некропол и самата тя става място за погребения. Всред множеството гробове, в които покойниците са полагани в дървени ковчези, има три гроба със зидани страници. Два от тях са разкопани през 1910 – 1911 г. от Б. Филов. В единия са намерени два златни пръстена, като върху единия се чете „Ходоров пръстен“, а в краищата на горната пластинка са изобразени по лъвски глави. На втория пръстен, чиято форма наподобява тази на първия, се чете „† Витомиров пръстен“. Твърде е възможно неговият притежател да е споменатият в надпис в Боянската църква Витомир (баща на Алтимир), поминал се в 1346 г.

Мощната снага и голямото пространство на „Св. София“ са съображенията да бъде издигната в митрополитска църква, макар че тя продължава да бъде извън крепостните стени. Нейната слава е толкова голяма, че към края на XIV в. дава своето име на града Средец. Това научаваме от грамотата на Иван Шишман, дадена на Драгалевския манастир. В нея през 1382 г. за първи път се чете понятието „областта на Св. София“, под което се разбира Софийската митрополия.

През тежките години на турското завоюване „Св. София“ несъмнено понася поражения. Нямаме сигурни сведения докога тя е била действаща православна църква, но към средата на XVI в. тя вече е негодна за богослужение. Изглежда, че по това време турците я обсебват, като отначало изпъл-

at all, because the “eye” in its zenith was also walled in (Drawing 18 a,b).

During the Middle Ages the St. Sophia Church lost its mission of a guardian of the holy Christian necropolis, itself becoming a place for burials. Among the many graves in which the deceased were placed in wooden coffins, there are three graves with built lateral walls. Two of them were excavated in 1910-1911 by Bogdan Filov. Two gold rings were found in one of the graves, one of them bearing the inscription “Hodor’s ring” and with a lion’s head visible in each corner of the ring’s upper plaque. The inscription on the second ring, which is similar to the first one, reads: “Witomir’s ring”. It is quite possible that its owner was the Witomir (the father of Altimir) mentioned in an inscription in the Boyana Church, who died in 1346.

The powerful corpus and the spaciousness of St. Sophia were the considerations that contributed to its promotion to a Metropolitan Church, although it continued to be beyond the fortification walls. Its fame was so great that towards the end of the 14th century it gave its name to the city of Sredets. We learn this from the honorary diploma given by King Ivan Shishman to the Dragalevtzi Monastery, in which “the area of St. Sophia” appeared for the first time with the meaning of the Sofia Metropolitan diocese.

During the difficult years of the Ottoman domination, St. Sophia undoubtedly suffered heavy losses. There is no reliable evidence about the time until when it was a functioning Orthodox church, but towards the middle of the 16th century it was already unfit for divine service to be conducted in it. It seems that the Turks took possession of it, initially using only the narthex for the cult of Islam, the rest of the

зват за култа на исляма само притвора, а останалите части им служат като склад за трофеите от победите им в западна Европа. Едва в края на XVI в. потурченият хърватин, Сиявгуш паша, преустройва разрушената църква в джамия. Навярно тогава са зазидани четирите ъглови прозореца на средния кораб, отделни стени са облицовани с груб клетъчен градеж, а над северния кораб е издигнат нов свод, чийто зенит надвишава този на южния кораб (черт. 18^a).

Пряко свързаните с култа елементи – михрабът, т.е. нишата, пред която заставал ходжата, и мимбарът, т.е. високият амвон, откъдето се тълкувал коранът, са били разположени по същия начин, както е сторено в цариградската „Св. София“ – михрабът в дъното на апсидата, а мимбарът – пред югоизточния стълб, носещ купола (сн. 12). И понеже Сиявгуш паша устроил джамията като султанска, в източния край на южната стена е отворена нова врата, рамкирана по подходящ начин. Стоящият насреща ѝ стълб, на който стъпват първите две арки от поредицата, разделяща южния от средния кораб, е премахнат, а разстоянието покривано от двете арки -премостено чрез една висока, двойно по-широка заострена арка. Под нея е издигнато „кюрсю-то“, т.е. катедрата, предназначена за султана.

„Св. София“ е действаща джамия малко повече от два века. През 1818 г. силен земен трус събаря източното кръстно рамо и апсидата. Събаря се и минарето. Турците поправят щетите, като изоставят предапсидното пространство и издигат нова стена между двата източни подкуполни стълба. Обрушеното от времето лице на подкуполния квадрат облицоват с характерните за XIX в. тънки и не особено здрави тухли. Преизграждат и минарето (сн. 14).

church being used as storage facilities for the booty of their victories in Western Europe. Only at the end of the 16th century, the Turcicized Croat Sijavus Pasha, reconstructed the destroyed church into a mosque. Probably that was the time when the four corner windows of the central nave were walled in, when certain walls were covered with crude masonry, and a new vault was erected over the northern nave, its zenith rising higher than that of the southern nave (Drawing 18a).

The elements directly connected with the cult: the *mihrab*, i.e. the niche in front of which the Hodja stood, and the *minbar* - the high altar from where the Koran was interpreted, were positioned in the same way as that was done in the St. Sophia in Constantinople - the *mihrab* at the back of the apsis, and the *minbar* - in front of the southeastern pillar carrying the dome (Photograph 13). And as Sijavus Pasha transformed the church into a Sultan's mosque, a new gate was opened in the eastern end of the southern wall, suitably framed. The pillar opposite it, on which the first two arches of the series dividing the southern from the central nave, was removed, and the space covered by the two arches was bridged over by a twice wider, tall and pointed arch. Below that arch was the *maksura*, i.e. the chair intended for the Sultan.

St. Sophia functioned as a mosque for a little more than two centuries. In 1818 a strong earthquake demolished the eastern arm of the cross and the apsis. The minaret also fell. The Turks repaired the damage, abandoned the space in front of the apsis and raised a new wall between the two western pillars below the dome. They also covered the time-weathered square below the dome with the thin and not particularly strong bricks characteristic of the 19th century. The minaret was also rebuilt.

През 1858 г. втори земен трус поражява този път северната половина на притвора и част от средния кораб (сн. 15). Пада и горната част на преизгражданото минаре. Според едно българско предание земетръсът се е случва в петък, малко преди главната молитва, на която щяли да присъстват и войници от близките казарми. В джамията били само двамата синове на ходжата. Тяхната смърт се приела като поличба, поради което турците изоставили напълно сградата. Само южният кораб бил потегнат, за да служи като военен склад.

В това състояние – с оголени сводове и разпукани стени – „Св. София“ дочаква Освобождението (1878 г.). Ето как рисува свещ. Павел Тренев в брошурата си „Храм „Св. София“. Неговата древност и имената на дарителите за реставрацията му“ (1929 г.) състоянието на храма след Освобождението: „След Освобождението това здание, никому не обръща вниманието. Затова покривът му се разкрива и по него започват да растат дървета: круши, ябълки, сливи и орехи, които със своите корени доразрушават и това, що е останало недоразрушено. Само вярващи бабички от града и околните села от време на време се събирали в едно къоше на разрушения храм, палили свещи за утеха и удовлетворение на своето религиозно чувство. Но с това постепенното разрушение на зданието не могли ни най-малко да спрат.“ Известно време църквата служи за склад на петрол за градското осветление, а след 1892 г. върху купола ѝ се построява наблюдателна кула на пожарникарите (толумбаджиите) (сн. 17). Тази не дотам почтена задача, която ѝ се възлага, се отменя през 1898 г. благодарение на намесата на руския консул г-н Сперански.

След около 250 години в храма отново прозвучава

In 1858, a second earthquake demolished the northern part of the narthex and a part of the central nave (Photograph 15). The top of the minaret also fell (Photograph 14). According to a Bulgarian legend, the earthquake occurred on a Friday, shortly before the main prayer which was to be attended by soldiers from the nearby military barracks as well. The two sons of the Hodja were in the mosque. Their death was accepted as an omen and the Turks abandoned the building completely. Only the southern nave was patched up in order to serve as a storage facility.

St. Sophia awaited the Liberation from Ottoman domination in 1878 in that condition: with bare vaults and fissured walls. Here is a description of the state of the church after the Liberation (Photograph 16), given by the priest Pavel Trenev in his brochure *The St. Sophia Church. Its Antiquity and the Names of the Donors for Its Restoration* (1929): “After the Liberation, that building did not attract the attention of anyone. Therefore its roof was opened and trees started growing out of it: pears, apples, plums and walnuts, which destroyed with their roots whatever little had remained intact. Only devout old women from the town and the nearby villages gathered from time to time in one of the corners of the destroyed temple and lit a candle for their peace of mind and for satisfying their religious feeling. However, that could not stop in the least the gradual destruction of the building.” For a certain time the church served as a storage for gas for the street lights, and after 1892 a watchtower of the firemen was built on its dome (Photograph 17). That not so honourable task assigned to it was cancelled in 1898, owing to the interference of the Russian Consul, Mr Speranskiy.

After an interruption of about 250 years, God's

чава Божието слово. През 1900 г. южният кораб, който е бил най-добре запазен, се пригажда като параклис. В източната му част се издига иконостас, а до западната стена се обляга дървена стълба. Тя извежда през новопробита врата до галерията над притвора. В това полуразрушено състояние, църквата дочаква проучването, което Софийското археологическо дружество предприема от 1910 до 1913 г. С тези проучвания съдбата на храма окончателно се решава. Трябва да се знае, че за наш срам 15 – 20 г. преди това само липсата на средства в общината спасява „Св. София“ от разрушаване с цел да се „благоустрои“ центърът. След обнародването на монументалния труд на Б. Филлов за църквата се полагат вече по-големи грижи. Още през 1912 г. Министерството на народното просвещение и на обществените сгради назначава комисия, която да се произнесе по въпроса за опазването на храма. Две години по-късно, през 1914 г., се преизгражда разрушената апсида. Цялостното укрепване на сградата се осуетява от участието на България в Първата световна война.

Поради настъпилата след войната стопанска криза църквата остава още дълги години в полуразрушено състояние. В 1928 г. църковното настоятелство (в състав: 1. председател свещ. Павел Тренев; 2. Иван Горанов – предприемач-строител и помощник-кмет в централната община на столицата, началник на техническите служби; 3. Спиридон Марков, преподавател в търговската гимназия и в свободния университет; 4. Стефан Цървулков, подпредседател на окръжния съд в София; 5. Никола Бронзов, адвокат в София; 6. Васил Бояджиев, чиновник в царския щаб) се заема отново да пригоди целия храм за богослужение. В течение на три години с твърде скромни средства се възстановява

words again resounded in the church. In 1900, the southern aisle, which was best preserved, was adapted as a chapel. An iconostasis rose in its eastern part and a wooden staircase leaned against the western wall, leading from a newly-opened door to the gallery above the narthex. In that state of semi-destruction, the church awaited the investigation initiated by the Sofia Archaeological Society from 1910 to 1913. These studies finally decided the fate of the temple. It should be known that to our shame only the lack of financial resources in the municipality saved the St. Sophia Church from destruction 15-20 years earlier, with the aim of “modernizing” the city centre. After B. Filov published his monumental work, greater concern for the church was shown. As early as in 1912, the Ministry of Public Education and of Public Buildings appointed a commission to make a statement on the protection and preservation of the temple. Two years later, in 1914, the destroyed apsis was reconstructed. The complete consolidation of the building was prevented by Bulgaria’s participation in the First World War.

Due to the economic crisis after the War, the church remained for many more years in semi-destroyed state. In 1928, the Church Trustees (1. Pavel Trenev - Priest, Chairman; 2. Ivan Goranov - entrepreneur-builder, later Deputy-Mayor in the Central Municipal Office of the capital city, Head of the technical services; 3. Spiridon Markov - teacher in the Trade High School and lecturer in the Free University; 4. Stefan Tsurvoulkov - Deputy-Chairman of the District Court in Sofia; 5. Nikola Bronzov - lawyer in Sofia; 6. Vassil Boyadjiev - official in the royal military headquarters) undertook to make the church fit for divine service again. For three years, with very

съборената западна част на притвора и се привеждат в ред всички по-дребни разрушения на сградата (сн. 18). Ограничените средства обаче се отразяват върху качеството и естетическото изпълнение на консервацията.

Културните институции след 1945 г. провеждат една политика спрямо „Св. София“, която де факто не може категорично да се определи като антирелигиозна. През 1955 храмът е обявен за паметник на културата. През 1961 г. Националният институт за паметниците на културата изготвя широка дългогодишна програма, която предвижда конструктивни и естетически дейности, които да обновят храма и да го направят по-привлекателен за чуждестранните туристи, като същевременно да не се нарушава редът и изискванията на богослужението. Създава се широк отвор над подовата мозайка над мавзолея, който механически се затваряше при богослуженията. За да се изтъкнат главните исторически и художествени качества на този толкова ценен не само за България, но и за целия християнски свят храм, се решава да се разкрие неговата конструктивна структура – отначало частично, а после изцяло. По този начин са експонирани много църкви, което с нищо не накърнява тяхната религиозна същност. Колкото до художествената изява на култовата иконография, свързана с християнската догма, се предвижда тя да се осъществява чрез отделни картини с религиозна тематика, което впрочем е сторено още през 30-те години.

За съжаление тази добра програма не се изпълнява вече 34 години. Дали само липсата на средства е причина за това? През 80-те години, когато пред храма се натрапи паметникът на Незнайния воин, се хвърлиха купища пари за напудрянето на

modest means, the destroyed western part of the narthex was restored and all minor destructions of the building were repaired (Photograph 18). However, the limited resources affected adversely the quality and the aesthetic execution of the conservation.

The cultural institutions after 1945 pursued a policy in connection with the St. Sophia Church, which cannot be categorically qualified as anti-religious *de facto*. In 1955 the church was declared to be a monument of culture. In 1961, the National Institute for Monuments of Culture elaborated a broad long-term programme comprising construction and aesthetic activities which were to renovate the church and to make it more attractive to foreign tourists, while at the same time respecting the order and the requirements of the divine service. A broad opening was made above the floor mosaic over the mausoleum, which shut mechanically during the divine service. In order to point out the main historical and artistic qualities of that church, which is so valuable not only for Bulgaria but for the whole Christian world as well, it was decided to expose its structure - at first partially and then entirely. Many churches are exhibited in this way and their religious nature is not violated in the least. As regards the artistic manifestation of the cult iconography connected with the Christian dogma, the intention was to achieve this with different pictures on religious topics, which was incidentally done as early as in the 1930s.

Unfortunately, this good programme has not been implemented for 34 years already. Were only the limited resources to blame? In the 1980s, when the monument to the Unknown Soldier was imposed in front of the church, money was lavishly squandered to doll up the facades. Attempts were made to make

фасадите. Правиха се опити за разкрсяване снагата на „Св. София“ и отвън, и отвътре. И това доведе до унищожаване на значителни документални стойности. А грамадите от изкъртените мазилки сериозно повредиха споменатия мозаичен под, за който не се положиха грижи да бъде защитен преди това варварско къртене.

Не по-завидна е съдбата на останките от по-ранните църкви и гробници. Наистина доста повредената стенопис в гробница № XVI бе закрепена преди две години. Но това далеч не е достатъчно.

През 1990 г. се създава програма за изчерпателно проучване на всички останки от Св. София, включително и цялостно разкопаване на културните пластове в обсега на сградата.

„Широката“ програма предвижда да се създаде подземен обход, по който любопитните туристи да се запознаят с предисторията на храма. Този проект е само една неизпълнима утопия, защото наслявяванията под бетоновия под на „Св. София“ на гробници и по-ранни църкви е от такъв порядък, че, за да се създаде туристическият обход, ще трябва да се рушат ценни и святи паметници.

Но дори и да можеше да се осъществи тази „примамлива“ идея за подземен обход, тя не би допринесла съществено за изявата на паметника. Голямата стойност на „Св. София“ не се свежда само до наслявяването на по-старите църкви върху гробовете на св. мъченици. Това, което отличава софийската църква „Св. София“ от всички съвременни ней църкви е необичайният ѝ архитектурен образ, създаден по отбранителни съображения. Строгий ѝ внушителен обем се откроява с хармоничните пропорции на отделните ѝ елементи, съставляващи общата архитектурна композиция. Именно тези качества на сердикийския храм са повлияли

the corpus of the St. Sophia Church more beautiful both from the outside and from the inside, which resulted in the destruction of considerable documentary values. And the piles of the torn plaster layers seriously damaged the cited mosaic floor, for which no measures were taken to protect it against that barbarian breaking.

In 1990 a programme was launched for comprehensive study of everything which has remained of the St. Sophia Church, including a complete excavation of the culture layers around the building.

The “extensive” programme planned to make an underground passage around the church, through which curious tourists could learn about the early history of the church. Unfortunately, that project was only an unfulfilled utopia, because the layers below the concrete floor of the St. Sophia Church and of earlier churches was of such a nature that the building of the tourist passage around the archaeological site would have entailed the destruction of valuable and holy monuments.

However, even if that attractive idea of an underground passage around the church could be materialized, it would not have contributed substantially to the display of the monument. The great value of St. Sophia does not consist only in the superposition of the older churches over the graves of holy martyrs. What distinguishes the St. Sophia in Sofia from all other contemporary churches was its unusual architecture, created for defence purposes. Its severe and impressive volume stands out with the harmonious proportions of its various elements, making up the general architectural composition. It was precisely these qualities of the church in Serdica that influenced the Roman architecture spreading in Western Europe.

върху разпространената в Западна Европа романска архитектура.

Ето защо днес ние, наследниците на древните сердикийци, можем да се гордеем, че храмът на Божията премъдрост е дал не само името си на столицата ни – София, но е послужил и като първообраз на цялата романска архитектура в Западна Европа.

Проф. Стефан Бояджиев

* Съборно послание на Св. апостол Яков 3 : 17.

** Разкрити от проф. Ст. Бояджиев (Бел. ред.).

This is why we, the successors of the ancient inhabitants of Serdica, can be proud today that the temple of God's Wisdom not only gave its name to the capital city of Bulgaria - Sofia - but it also served as a prototype for Roman architecture that spread in Western Europe.

Prof. Stefan Boyadjiev

ИКОНОПИСТА НА ЦЪРКВАТА „СВЕТА СОФИЯ“

В начало беше Словото, и Словото беше у Бога, и Бог беше Словото. (Йоан 1:1)

„На вас, избрани рабини на Господа Вседържителя: Вяра, Надежда и Любов, и на мъдрата ви майка София, умилено възнасяме похвални песни... Радвай се, Вяра, която ни помагаш с вяра да виждаме невидимото като видимо... Радвай се, Надежда, която с надежда облекчаваш нашите страдания в долината на скръбта... Радвай се, Любов, която с божествена любов ни откриваш блаженството на безсмъртния живот... Радвай се, Софийо, т.е. п р е м ъ д р о с т, която ни утвърждаваш в добродетелите на вярата, надеждата и любовта.“ С тези думи започва Акатистът (кондак 1, икос 1) на светите мъченици Вяра, Надежда и Любов и тяхната майка София, на които е посветена старинната църква „Св. София“, дала към края на XIV в. името на днешната българска столица.

Драматичната съдба на този митрополитски храм не е позволила да се види днес вътрешната ѝ декорация и мебелиар в онзи вид, в който тя е съществувала от средата на V в. сл. Хр., когато е бил издигнат извън крепостните стени на антична Сердика. Като укрепен гробищен храм обаче, който се намирал в най-големия, източния сердикийски некропол, простиращ се от двете страни на централния път към Константинопол, той навярно е имал сравнително по-строга интериорна украса. Нямаме данни за съществуването на мозаична де-

THE ICONS IN THE ST. SOPHIA CHURCH

“In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God” (John 1:1).

“To you, the chosen faithful servants of the Almighty God: Faith, Hope and Love, and to your wise mother – Sophia, we humbly offer our eulogies ... Rejoice, Faith, who helps us see through faith the invisible as visible ... Rejoice, Hope, who alleviates with hope our sufferings in the valley of sorrow ... Rejoice, Love, who with your divine love reveals to us the bliss of immortal life ... Rejoice, Sophia [i.e. wisdom], who confirms us in the virtues of faith, hope and love.” These are the first words in the Akathistos of the holy martyrs of Faith, Hope and Love, and their mother Sophia, to whom the ancient church St. Sophia was dedicated and which towards the end of the 14th century gave the name of the present-day Bulgarian capital.

The dramatic fate of this metropolitan church prevented us from seeing its decoration and furnishing in the form in which it existed from the 5th century onward, built outside the fortress walls of the ancient city of Serdica. However, being a fortified sepulchral church, located in the Eastern necropolis of Serdica that stretched on either side of the central road leading to Constantinople, it probably had a more austere interior decoration. There is no evidence of the existence of decoration consisting of mosaics on the walls and in the vault in today's St. Sophia church, the fifth in this place, as this can be seen in other Early Christian churches and mausoleum buildings

корация по стените и свода в сегашната, достигнала пета поред на това място църква „Св. София“, както това е при други раннохристиянски храмове и мавзолеи от V и VI в. сл. Хр. в Равена (църквата Сант Аполинаре ин Класе, мавзолеят на Гала Плацидия) и Константинопол (църквите „Св. София“). Интериорите на византийските храмове са имали често и мраморна стенна облицовка. Можем да предположим, че стените и на сердикийската „Св. София“ са били поне облицовани с мрамор и техният блясък, наред с бледата светлина, идваща от прозорците, са създавали атмосферата на мистична тайнственост. При археологическите разкопки на петия софийски храм „Св. София“, проведени от Богдан Филов през 1911 – 1912 г. обаче, в малка полукръгла ниша в западната стена на южния кораб той намира останки от стенопис, датирана между X и XIV век. По запазените парчета стенописана мазилка личат части от одеждите на светец. Мозайка обикновено е била отреждана за по-богатите храмове. И все пак в „Св. София“ мозайки са запазени, но те се намират под църквата, в параклисамавзолей. Под нея лежат и зидани гробници, в една от които е запазена скромна конвенционална стенописна украса, типична за първия помпеански декоративен стил, но с внесена християнска символика в него.

Църквата „Св. София“, достигнала след редица реконструкции до нас, е трябвало да въздейства преди всичко със своята архитектурна внушителност. Как е изглеждала първата ѝ олтарна преграда остава неизвестно. Изхождайки от историческото развитие на иконостаса обаче, може да се предполага, че преградата е представлявала ниска балюстрада, издигната направо върху църковния под на централния кораб и е била каменна, както това е

from the 5th and 6th centuries in Ravenna (the St. Apollinare in Classe Church, the mausoleum of Galla Placidia) and in Constantinople (the church of St. Sophia). The interiors of the Byzantine churches also often had a marble facing. Ensuing from these parallels, however, we may assume that the walls of the old church of Serdica were at least faced with marble slabs and that their brightness, coupled with the pale light streaming from the windows, created the atmosphere of mystic mysteriousness. However, during the archaeological excavations of the fifth St. Sophia church in Sofia, conducted by Bogdan Filov in 1911-1912, he discovered traces of wall painting dated between the 10th and the 14th century in a small semicircular niche in the western part of the southern nave. Elements of a saint's garments were discernible on the preserved plaster of the painted decoration, mosaics being usually reserved for the richer temples. Nevertheless, mosaics have been preserved in the St. Sophia church, but they are in the mausoleum-like chapel below the church. Underneath there are also built tombs, in one of which a modest conventional painted decoration on the walls, typical of the first decorative style of Pompeii, was preserved, albeit with additional Christian symbolism.

The St. Sophia church, which has survived to our days after a number of reconstructions, was intended to impress with its splendid architecture. The actual appearance of its first altar remains unknown. However, ensuing from the historical evolution of the iconostasis in general, we could assume that the partitioning consisted of a low balustrade, erected directly over the floor of the central nave of the church, being made of stones – in the typical tradition of early Eastern Orthodox churches. Hence it was not accidental that it became necessary to build a monolithic

характерно за ранните източноправославни храмове. Неслучайно през 30-те години на нашия век се налага повдигане на олтарното пространство и се иззижда монолитен иконостас със стремеж да се създаде внушение за естествен камък от вулканичен произход.

Превратната история на един от най-величествените храмове на Сердика – „Св. София“ става причина за унищожаването на старинния църковен мебелиар и всичко в църковния интериор. По данни на пътешественици – Катерина Цен от 1550 г. и Антони Пигафета от 1567 г., през късното Средновековие църквата вече представлява полуразрушена „голяма и хубава постройка“, но негодна за богослужение. Според Х. Дерншвам, в 1553 г. тя служи за „склад на всевъзможни плячки“. В 1621 г. обаче, Д. Курменин съобщава, че „Главната джамия, която е много хубава, е служила по-рано на християните за църква под името Св. София, т.е. „Божествената мъдрост“. И Богдан Бакшич удостоверява в 1640 г., че „Голямата църква, която е била катедрала, е била посветена на св. София, а сега е джамия. Тя е голяма, доста висока, и се вижда далеч на половин ден и повече.“ Данните на тези и други пътешественици свидетелстват, че отначало притворът, а от края на XVI в. и цялата „Св. София“ са били използвани като джамия под името Ески Сияуш паша. Естествено е, че старата обстановка е била заменена с нова по изискванията на корана – съдба на не една източноправославна църква в София, между които и храма „Св. св. Седмочисленици“. В този вид джамията просъществува до силното земетресение през 1818 г., но частично запазена продължава да служи на ислямския култ до новия земен трус от 1858 г., когато е сериозно повредена, а останалите по-здрави помещения започват да се използват за светски цели.

iconostasis in an attempt to give the impression of a natural stone of volcanic origin.

The turbulent history of one of the most magnificent temples in Sofia – the St. Sophia church – led to the destruction of its ancient furnishings and of everything in the interior of the church. According to the narratives of the travellers Katarina Tzen in 1550 and Antonio Pigaffeta in 1567, during the Late Middle Ages the church was already a semi-destroyed “large and beautiful building”, though unfit for divine service. In 1621, however, de Courmenin informed that “the main mosque, which is very beautiful, was used by the Christians in the past as a church by the name of St. Sophia, i.e. Divine Wisdom.” Bogdan Baksic also testified in 1640 that “the large church which used to be a cathedral was dedicated to St. Sophia, being now turned into a mosque. It is large, rather tall, and visible from a distance of half a day’s journey, and even more.” The testimony of these and other travellers suggests that initially only the narthex and later the entire St. Sophia church – from the end of the 16th century onward – were used as a mosque bearing the name of Siaush Pasha. Naturally, the old surroundings were totally replaced in compliance with the requirements of the Koran, which was incidentally the fate of many Orthodox churches in Sofia, among them the church of Cyril and Methodius and their five disciples. The mosque existed in this form until the strong earthquake in 1818 and even partly destroyed, it continued to serve the Islamic cult until the new big earthquake in 1858, when it was badly damaged and the few relatively preserved areas were used for secular purposes.

At the time of the liberation of Bulgaria from Ottoman domination in 1878, the St. Sophia church was half-destroyed and only the southern nave was

Освобождението от турско иго заварва църквата „Св. София“ в полуразрушено състояние с оцелял най-добре южен кораб. Така, частично запазената я рисуват в графики и кавалетни картини българските живописци и графици като Борис Михайлов, Никола Петров, Дончо Занков, Георги Железаров, Васил Захариев или пишат за нея с призив за възстановяването ѝ писатели като Иван Вазов. В 1898 г. използването на старинната църква за светски цели се забранява от държавата. Благодарение на намесата на министъра на просветата Тодор Иванчов и неговата сестра София Станкович, през 1900 г. южният кораб е преустроен под ръководството на арх. Н. Лазаров в параклис с нова олтарна преграда. В този параклис се служи до края на 20-те години на нашия век. През 1914 г. бива възстановена апсидата на църквата, а на 25 февруари 1927 г. с държавно постановление се разрешава реставрацията на храма в цялостния му вид – достроява се притворът и останалите повредени части на църковния корпус.

Църквата „Св. София“ остава обаче без мозаична или стенописна украса. И сегашната генерална реставрация не предвижда подобна декорация. Храмът и в бъдеще ще въздейства чрез внушителната монументалност на архитектурния строеж. Основна в неговия интериор остава иконната украса, която изпълнява едновременно богослужебна и декорационна функция. По-късното, от началото на 30-те г., желание на енорийския свещеник Павел Тренев да бъде стенописан храмът от църковния живописец Господин Желязков остава неизпълнено поради разногласия и липса на финансови средства.

И така, декорационната ценност на сегашната църква „Св. София“ представляват преди всичко

relatively well preserved. This is how the church appears in the graphic works and paintings of Bulgarian artists like Boris Mihaylov, Nikola Petrov, Doncho Zankov, Georgi Zhelezarov and Vassil Zahariev, or in the works of Bulgarian writers like Ivan Vazov. In 1898, the use of the old church for secular purposes was banned by the state. Owing to the intervention of the Minister of Education in those days, Todor Ivanchov, and of his sister Sofia Stankovich, the southern nave was reconstructed in 1900 under the guidance of architect N. Lazarov into a chapel with a new partition of the altar, in which there was divine service until the end of the 1920s. The apsis of the church was restored in 1914, then a state decree of 25 February 1927 authorized the complete restoration of the church: the narthex was rebuilt and the remaining damaged parts of the church were repaired.

However, the St. Sophia church was left without mosaics or painted decoration on the walls. Even the general restoration which the church is undergoing at present does not envisage a similar decoration. The temple will rely in the future, too, on the impressive monumental character of its architecture. The icon decoration remains of prime significance in its interior, serving both liturgical and decorative needs. The later wish of the parish priest Pavel Trenev to entrust the decoration of the church to the icon-painter Gospodin Zhelyazkov, in the early 'thirties, remained unfulfilled, due to diverging opinions and lack of financial resources.

Hence the decorative value of the present-day St. Sophia church should be sought above all in its icons in the iconostasis of the central nave, on the walls and on the proscenium in the southern nave, narthex and baptistry. They are basically dated to two periods: the very beginning of this century and the early 'thirties.

нейните икони в иконостаса на централния кораб, по стените и върху проскинитарии в южния кораб, притвора и кръщелнята. Те датират основно от два периода – самото начало на нашия век и от първата половина на 30-те години.

В притвора на църквата и днес в добре съхранено състояние стоят двете големи икони „Св. Богородица с Младенеца“ и „Иисус Христос Благославящ“, изпълнени с маслени бои върху дърво. Те са подписани, а едната и датирана в долния десен ъгъл. Създадени са съответно от големия български църковен и светски живописец акад. Стефан Иванов Георгиев (1875 – 1951) и останалия в пълно забвение, но отличен живописец Петко П. Манчев (1876 – ?), чиято биография и постижения се коментират тук за първи път. Иконните образи са с размер 210 x 85 см. Образът на св. Богородица от Стефан Иванов и този на Иисус от Петко Манчев са изпълнени през 1902 г. Не може да има и съмнение, че са били поръчани за параклиса „Св. София“ в южния кораб, чието възстановяване е станало през 1900 г. Несъмнено е също, че те са изпълнявали функцията на царски икони в или от двете страни на олтарната преграда в източната част на кораба. Били са поставени според канона: „Св. Богородица с Младенеца“ – вляво, и „Иисус Христос благославящ“ – вдясно. Образите са изписани в цял ръст, стъпили върху бели облаци. Изображението на св. Богородица носи сигнатурата „Стеф. Иванов“ и годината 1902 под нея. Фигурата е покрита с дълго наметало в сиво-син тон, което пада свободно над хитона ѝ, украсен със златен кант около врата. Младенецът е облечен в бяла ризка и малко зелено наметало. В ръката си държи кълбо с кръстче – символ на силата и духовната му власт над небето и земята. Фигурите се

Two large icons of the Virgin Mary with the Child and of Christ Pantokrator, oil on wood, can be seen in a good state of preservation in the narthex of the church to this day. Both icons are signed, one is even dated in the lower right-hand corner. The first icon was the work of the eminent Bulgarian church and secular painter Academician Stefan Ivanov Georgiev (1875-1951), the second one – of the excellent painter Petko P. Manchev (1876-?), plunged in complete oblivion, whose biography and merits are commented here for the first time. The icons are 210 x 85 cm in size. The image of the Holy Mother of God by Stefan Ivanov and that of Jesus by Petko Manchev were executed in 1902. There can be no doubt that they were ordered for the St. Sophia chapel in the southern nave, which was restored in 1900. There is likewise no doubt that they performed the function of the big icons on both sides of the altar partition in the eastern part of the nave. The icons were placed according to the canonic rules: the Virgin Mary with the Child on the left and Christ Pantokrator – on the right. Both are given in full height, standing on white clouds. The figure of the Holy Mother of God, signed “Stef. Ivanov” and bearing the year 1902 underneath, appears wearing a long greyish-blue himation that falls freely over her chiton, decorated with a golden rim around her neck. The Holy Child is wearing a white shirt and a small green himation, and is holding a sphere with a small cross that symbolizes His strength and spiritual power over Heaven and Earth. The figures stand out against the subdued pale-blue background. Their faces are rendered realistically, though with a slight idealization. The large black eyes of the Holy Mother of God are sunk in deep shadow, hinting at her anxiety about the future suffering of her Son to expiate the sins of mankind. On the analogy of the

открояват върху глух светло-син фон. Лицата са предадени реалистично, но с лека идеализация. Черните големи очи на Богородица се потънали в дълбоки сенки, загатващи тревогата от бъдещите страдания на нейния Син за изкупление греховете на човечеството. Тя поднася на богомолците, като в иконографския тип с дълга художествена традиция Богородица Пътеводителка (Одигитрия), своя Син, изричаща сякаш „Ето вашият път!“.

Образът на „Иисус Христос благославящ“ носи сигнатурата „П. П. Манчев“ и също е изписан в цял ръст, облечен в червен хитон и покрит със синьо наметало. Художникът е използвал източния му иконографски тип, като го е изобразил с дълги до раменете кестеняви коси. Образът на Иисус изпъква върху силно просветлен около цялата фигура глух фон. С дясната си ръка той благославя с традиционния иконографски жест, образуващ от пръстите буквите ICX (Иисус Христос), дошли от гръцката дума, $\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$ т.е. риба, която в старохристиянското изкуство се свързва с неговото име. В лявата си ръка той държи разтворен кодекс с църковнославянски надпис по евангелието на Матей (11 : 28 – 29), който гласи: **ПРІИДНТЕ КО МНѢ ВСН ТРУЖДАЮЩІИ СЯ Н ѿВРЕМЕНЕННІИ Н ѿЗЪ ОУПОКОЮ ВЪ. ВОЗМНТЕ НГО МОЕ НА СЕБЕ Н НА У[Ч]НТЕ СЯ.** Художникът е спазил традицията в иконографския типаж, жеста на благослов и принадлежащия към образа текст. Иконите са получили допълнително майсторски изработени от ковано сребро обкови, положени около главите на трите образа като ореоли.

Стефан Иванов и Петко Манчев принадлежат към второто поколение български живописци след Освобождението. То се влива в развоя на българската следосвобожденска иконопис наред с първа-

iconographic type with a long artistic tradition of the Hodegetria, she is offering her son to the praying worshipers, as if she is uttering the words: “This is the way you should follow!”

The image of Christ Pantokrator is signed “P.P.Manchev” and it is also in full height, Jesus is wearing a red chiton and a blue himation. The artist has used the Eastern iconographic type of Jesus – with brown hair falling to his shoulders. The image of Jesus stands out against the dull background which becomes lighter around the entire figure. His right hand is giving the benediction with the traditional iconographic gesture: the fingers are shaping the letters ICX (Jesus Christ) from the Greek word $\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$, i.e. fish, associated in Early church art with His name. In His left hand he is holding an open Codex with an inscription in Church Slavonic after St. Matthew’s Gospel (11: 28-29), which reads: **ПРІИДНТЕ КО МНѢ ВСН ТРУЖДАЮЩІИ СЯ Н ѿВРЕМЕНЕННІИ Н ѿЗЪ ОУПОКОЮ ВЪ. ВОЗМНТЕ НГО МОЕ НА СЕБЕ Н НА У[Ч]НТЕ СЯ.** “Come unto me all ye that labour and are heavily laden, and I will give you rest. Take my yoke upon you, and learn of me: for I am meek and lowly in heart: and ye shall find rest unto your souls.”

The artist has adhered to the tradition in the iconographic type, the gesture of benediction and the text accompanying the image. The icons have additional silver cover, introduced as halos around the heads of the three images.

Stefan Ivanov and Petko Manchev belong to the second generation of Bulgarian painters after the Liberation from Ottoman domination in 1878, who contributed to the development of the Bulgarian post-Liberation icon-painting, represented in that area by Ivan Mrkvicka, Anton Mitov and Ivan Dimitrov. Two leading iconographic trends were discerned: one was

та генерация, представена в тази област от Иван Мърквичка, Антон Митов и Иван Димитров. Непосредствено след 1878 г. се наблюдават две водещи иконописни направления – едното се свързва с унаследените от възрожденските български иконописци разбирания за византийската и поствизантийската иконография и декоративен изразен език, а второто – с процеса на отдалечаване от традиционната иконография и внасяне на подчертано реалистична трактовка, дори академизиране на живописния изказ с отказ от старите прийоми на декоративно претворяване на евангелските и светийските образи. При това се наблюдава и процес на все по-слаба обвързаност с църковните канони, едно явно осъвременяване на иконата.

Образите, създадени от Ст. Иванов и П. Манчев принадлежат към второто направление. Това са професионално изписани образи в стила на академичния реализъм. Ст. Иванов е ученик на Ив. Мърквичка – авторът на иконите на северния иконостас в катедралния храм-паметник „Св. Александър Невски“ в София, и завършва като първенец първия випуск на Държавното рисувално училище, днес Художествена академия. Петко Манчев, син на свещеник, завършил Търновската духовна семинария, абсолвира също първия випуск на Държавното рисувално училище при проф. Мърквичка. Независимо от новия изразен език, образите на „Св. Богородица с Младенеца“ и „Иисус Христос благославящ“ запазват своето религиозно-духовно излъчване. Известно е, че Ст. Иванов и Петко Манчев са били силно набожни хора. Творбите на двамата художници остават в рамките на иконопи́ста. Търсената в тях триизмерната, обемна реалистична форма е постигната с меки светлосеначни преходи, верни телесни пропорции на чове-

connected with the notions about Byzantine and post-Byzantine iconography and decorative expressive language, inherited from Bulgarian icon-painters before the Revolution, the second one – with the process of increasing divergence from the traditional iconography and introduction of a markedly realistic interpretation and even academic rendering, abandoning the old methods of decorative rendering of images of saints and figures from the Gospel. Moreover, this was also paralleled by a process of weaker and weaker links with Church canons, i.e. a clear modernization of the icon.

The images created by Stefan Ivanov and Petko Manchev belong to the second trend, being treated in the style of academic realism. S. Ivanov was a student of Ivan Mrkvicka who painted the icons in the northern iconostasis in the St. Alexander Nevski Cathedral in Sofia, and he finished with honours the first class of the State School of Arts, which later became the Academy of Fine arts. The clergyman's son Petko P. Manchev finished the Ecclesiastical Seminary in Turnovo and was also in the first class that finished the State School of Arts under Professor Mrkvicka. Irrespective of the new form of expression, the images in the icons of the Virgin Mary with the Child and of Christ Pantokrator have preserved to this day their religious and spiritual impact. It is even known that Ivanov and Manchev were very religious. The works of the two artists remain within the frameworks of icon-painting, seeking the three-dimensional realistic form in the volume, which is achieved with soft chiaroscuro transitions, the correct anatomical proportions of the human body, sure drawing and subdued colours, entirely following the requirements of academic realism. The iconographic types, the postures and the gestures have been preserved in accordance with the

ка, здрав рисунък и приглушен колорит – изцяло в изискванията на академичния реализъм. Иконографският типаж, позите и жестовете са запазени по художествената традиция, но реалистичната живописна трактовка създава внушението за реални, близки до земния човек образи, вместо безплътните и нетленни създания от старите икони. Това е една нова естетика, която доминира в следосвобожденската ни живопис до 20-те г. на нашия век. Само очите са значително уголемени и маркират връзката между земния и небесния мир. Значителна промяна в следосвобожденската иконостасна иконопис е и изписването на светите фигури изправени и в цял ръст вместо погръдно, както в повечето средновековни и възрожденски икони. Сега пълният ръст става почти задължителен. Спазени са обаче цветовете на одеждите – синьо и червено като носители на религиозна семантика, съблюдавана не само в иконописата на източноправославния, но и в католическия ареал.

Тъй като други иконни изображения от тези години и в тези размери не са съхранени в църквата, има всички основания да се вярва, че поради липсата на същински иконостас в параклиса, тези две големи икони са изпълнявали единствени неговата функция, разположени от двете страни на олтарната преграда. По същия начин – свободно, те бяха монтирани и в централния кораб от двете страни на иконостаса преди последната реконструкция на църквата, която се провежда понастоящем. Иконите не носят следи от въвеждане в иконостас и се възприемат като свободни иконни кавалетни творби. Задължителните за царския ред на източноправославния иконостас образи на Йоан Предтеча, вдясно от Христос, и на патронната икона на храма, вляво от Богородица, изглежда не са били изписа-

artistic tradition, but the realistic rendering suggests real images, close to earthly human beings, instead of the ephemeral and immortal creatures of the old icons. This is a new aesthetic perception which dominated in the post-Liberation Bulgarian painting until the 1920s. Only the eyes are much larger and mark the link between the earthly and the heavenly worlds. Only the eyes are much larger and mark the link between the terrestrial and the celestial worlds. A considerable change in the post-Liberation iconostasis painting can be perceived in the rendering of the holy figures in full height instead of as busts only, which is typical of most mediaeval icons and even of icons dated to the National Revival period. The full height became almost mandatory. However, the colours of the garments – red and blue – have been preserved as carriers of a religious semanticism that was complied with in the icon-painting tradition not only of the Eastern Orthodox Church but of the Roman Catholic area as well.

Since no other icon images from those years and in these dimensions have been preserved in the St. Sophia church, we have every reason to believe that due to the absence of a real iconostasis in the chapel, only these two icons performed its function, being placed on either side of the altar partition. In a similar free manner they were also mounted in the central nave on either side of the iconostasis, prior to the last reconstruction which the church is undergoing at the moment. The icons bear no traces of being mounted in an iconostasis and appear to have been free easel paintings of icons. It seems that the figure of St. John the Precursor on the right of Jesus Christ and of the patron icon of the church on the left of the Holy Mother of God, which were mandatory for the holy order of the Eastern Orthodox iconostasis, were not

ни за иконостасната преграда, издигната за параклиса веднага след 1900 г.

Върху малък проскинитарий в притвора виждаме и днес неголяма икона с маслени бои, изобразяваща Св. София и трите ѝ дъщери – Вяра, Надежда и Любов. Иконографията ѝ е традиционна и най-широко разпространена – голямата фигура на майката, пред която са застанали трите сестри-светици, живели според житието им по време на римския император Адриан и жестоко измъчвани и посечени заради вярата си в Христа и неговото учение. Иконата е професионално нарисувана и принадлежи към края на XIX или началото на XX в. Възможно е тя да е изпълнявала своите функции на патронна икона и в параклиса „Св. София“ в южния кораб, положена върху проскинитарий.

В храма се намират и икони, принадлежащи към народното направление, изработени от иконописци през XIX столетие. Повечето от тях са примитиви, но някои са създадени със значителна дарба на неакадемично школувани зографи, принадлежащи към българските регионални художествени школи – Самоковска, Банска и Тревненска. Тези икони са дарове от богомолци от всички краища на България, които са се стичали на поклонение в софийската митрополитска църква „Св. София“. Най-ценните в художествено отношение ще намерят своето място в реставрирания в бъдеще храм. Прави впечатление, че между тях няма икони с изображение на патронките-светици на църквата, което още повече потвърждава хипотезата, че иконите са дар от богомолци от различни градове и села на страната и изобразяват онези светци, които са почитани в даден край.

През 1927 г. църковното настоятелство се заема с цялостната реставрация на храма под ръко-

painted for the iconostasis partition erected for the chapel immediately after 1900.

On a small proscinitarium in the narthex we also see today a small oil-painted icon depicting St. Sophia with her three daughters: Faith, Hope and Love. Her iconography is traditional and most widespread: the large figure of the mother before which the three saintly sisters are standing. According to their Vitae, they lived at the time of the Roman emperor Hadrian and were mercilessly tortured and finally slain for their faith in Christ and in His teaching. The icon is professionally painted and could be dated to the late 19th or early 20th century. It is possible that it performed the functions of a patron icon in the southern nave of the St. Sophia chapel, being placed on a proscinitarium.

There are also icons belonging to the popular trend, painted by 19th century artists. Most of them are primitive, though some betray the considerable talent of icon-painters who lack academic training from the regional art schools in Bulgaria: Samokov, Bansko and Tryavna. These icons have been donated by Christians coming on pilgrimages to the metropolitan St. Sophia church in Sofia from all over Bulgaria. The icons with the highest artistic merits will find their due place in the church after it has been completely restored. It is interesting to note that among them there are no icons of the patron saints of the church, which is yet another confirmation of the hypothesis that the icons had been donated by worshippers from different parts of the country and reflected those saints which were most popular in the respective regions.

In 1927 the Trustees of the church undertook its complete restoration under the guidance of architect Alexander Hristov Rashenov (1892-1938) who worked

водството на архитект Александър Христов Рашенов (1892 – 1938), служебно ангажиран към Народния археологически музей в София от 1924 г. до смъртта си. Строи се цели три години и особено активно през 1933 – 1934. Тъй като централният кораб е имал по начало само ниска каменна балюстрада, отделяща олтарното пространство (Рая) от останалото, предназначено за богомолците (земния свят), а не иконостас (явяващ се в източноправославните църкви едва от IX в.), то арх. Рашенов издига невисок иконостас, който имитира камък с внушение за базалт. Този иконостас по-категорично прегражда олтарната част на централния кораб, без да затваря изцяло Светия олтар, както това е в по-късните храмове. При това, арх. Рашенов правилно имитира именно камък, а не издига дърворезбен иконостас, с което спазва достоверността на историческия развой на олтарната преграда. Балюстрадата пред иконостаса решава по подобие на балюстрадата от времето и стила на константинополската църква „Св. София“, а именно от VI в. За да пригоди иконостаса към нуждите на съвременното богослужение, той оставя място и за икони, но по споменатите съображения се стреми техният брой да е минимален. Така, архитектът издига монолитен невисок иконостас с единствен царски, вместо с три иконни реда и с място само за шест най-задължителни по канона икони. Той повдига и подовото ниво на апсидата с три стъпала, като изгражда солеума. Иконостасът представлява единна плоскост, раздвижена от три прохода – светите двери в центъра на симетричната композиция, йерейската врата – вляво и дяконската – вдясно. Пред всяка врата има малка полукръгла площадка. Централният проход на иконостаса увенчава с плътна арка, архитектурно оформена от западната си

in the National Archaeological Museum in Sofia from 1924 until his death. Building operations were in progress for three years, being very active in 1933-1934. As the central nave initially had only a low stone balustrade that separates the altar space (Heaven) from the rest of the church reserved for the congregation (the earthly world), and not by an iconostasis (which appeared in the Eastern Orthodox churches as late as in the 9th century), architect Rashenov built a relatively low iconostasis, imitating stone and suggesting basalt. This iconostasis forms a more definite partitioning of the altar area of the central nave, without closing the holy altar entirely, which became the widespread practice in the later churches. Moreover, architect Rashenov was right in imitating a stone iconostasis precisely instead of building a woodcarved iconostasis, thus adhering to the authentic historical evolution of the altar partition. He made the balustrade in front of the iconostasis similar to the 6th century style of the one in the St. Sophia church in Constantinople. In order to adapt the iconostasis to the needs of contemporary divine service, he left some for icons as well, though attempting to minimize their number. Hence the architect opted for a relatively low monolithic iconostasis, with only one row of holy icons instead of the usual three and with room for only three icons which were absolutely essential according to the canons. He also raised the level of the apsis floor by building the soleum. The iconostasis is a unified surface, diversified by three passages: the sacred doors to the altar in the centre of the symmetrical composition, the priest's door on the left and the deacon's on the right. There is a small semicircular platform in front of each door. The central passage of the iconostasis is crowned with a solid arch, architecturally shaped with a cornice in profile in its western

страна с профилиран корниз. Над арката, върху малък постамент е поставен кръстът. Страничните крила на иконостаса са раздвижени и хоризонтално, като линията над двете двойки царски икони е значително снижена в сравнение с височината на арката и по-малко в сравнение със страничните двери. И двете крила са обрамчени от запад също с профилиран корниз, постигнат чрез отливане на двуцветна – черно-бяла мозайка. От иконостаса се получава внушението по-скоро за портик, отколкото за иконостасна преграда, т.е. за приемане на богомолците в Рая, отколкото за скриване на тайнството от тях. Зад иконостаса се разкрива високото абсидно пространство с два реда арковидни прозорци. Над иконостаса се спуска голям тържествен полиелей, който значително украсява пространството на централния кораб. Това архитектурно и декорационно решение постига доближаване до историческата достоверност при един раннохристиянски източноправославен храм. Замисълът на младия архитект крие дълбок символичен смисъл – алюзия за тройното разпятие чрез трите иконостасни врати, кръстните страдания на Богочовека чрез кръста, дъгата на ерусалимската Голгота чрез арката, която едновременно напомня иконостасното кръжило на по-късните олтарни прегради. Светите двери, дяконските и йерейските врати са изработени от полирано дърво и оформени с машинно профилирани рамки. В долния им край са апликирани струговани дървени бутони. Над арката е издигнат малък кръст, на който върху фазер е изписан разпнатият Иисус. Фланкиращите го по канона образи на Св. Богородица и Йоан Богослов сега липсват.

За да се извърши освещаването на храма и да се изпълняват богослуженията са били необходи-

part. The cross is placed on a small pedestal above the arch. The lateral wings of the iconostasis are horizontally diversified as well, the line above the two pairs of holy icons being considerably lower compared to the height of the arch, through less than the lateral doors. Both wings are framed from the west also with a cornice in profile, attained by casting a bichromatic – black and white – mosaic. The iconostasis gives the impression of a portico rather than of an iconostasis partition, i.e. it was more open to admitting the Christians to Heaven rather than concealing the sacraments from them. The high apsis space with two rows of arched windows is seen above the iconostasis. A magnificent chandelier hangs above the iconostasis and adds considerably to the decoration of the space of the central nave. This architectural and decorative solution is closer to the historical authenticity of an Early Christian Eastern Orthodox temple. The young architect's intentions were deeply symbolic: an allusion to the triple crucifixion conveyed by the three doors of the iconostasis, the suffering of the man who was God through the cross, the arc of the Golgotha of Jerusalem through the arch which suggests at the same time the iconostasis circle of later altar partitions. The holy doors, as well as the priest's and deacon's doors, were made of polished wood and decorated with machine-profiled frames. Lathe-turned wooden buttons are attached in their lower part. A small cross rises above the arch, with the crucified Jesus Christ depicted on plywood over it. The images of the Holy Virgin and St. John the Theologian, which should flank it according to the canonic rules, are now missing.

The six holy icons were needed for the consecration of the church and for the conducting of the divine service. They marked the substantial contribution of

ми шестте царски икони. С тях започва значителното участие на църковния живописец Господин Желязков Сербезов (1873 – 1937) в украсата на „Св. София“, оформящо втория голям етап на иконната декорация на църквата. Той завършва първия випуск на Държавното рисувадно училище в София като съвипускник на Стефан Иванов и Петко Манчев. Изпратен като стипендиант на Светия Синод на Българската православна църква в Русия за обучение в иконописта, Желязков завършва Художествената школа в Казан и в 1900 г. постъпва в Петербургската художествена академия. Ученик на Иля Репин, Михаил Несторов и Виктор Васнецов, той усвоява естетиката и изразните средства на обновената руска икона. През 1912 г. учителят му Васнецов създава двете царски икони – „Св. Богородица с Младенеца“ и „Иисус Христос благославящ“, седнали на тронове, за централния иконостас на храм-паметника „Св. Александър Невски“. Чрез присъствието на редица руски художници-емигранти в България и поканени за изпълнение на отделни поръчки от Русия, новата академизирана руска икона неслучайно оказва силно влияние върху българската следосвобожденска иконопис, която независимо от внесения реализъм в образите, съблюдава религиозното излъчване и спазва в голяма степен иконографските изисквания. През 20-те и 30-те г. Г. Желязков се оказва най-ревностният проводник на руското влияние в иконописта, конкуриран само от значително по-младия от него Николай Ростовцев. Не една руска икона има и днес в притвора на църквата „Св. София“ – „Тверская Пресвета Богородица“, „Св. Богородица Умиление“, „Св. Николай Мирликийски чудотворец“ и др., подарени навярно от руски богомолци.

Иконостасът бил готов, но поради липса на

the church icon-painter Gospodin Zhelyazkov Serbezov (1873-1937) to the second major stage in the icon decoration of the St. Sophia church. Zhelyazkov was also in the first class which graduated the State School of Arts, together with Stefan Ivanov and Petko Manchev. Then he was sent with a grant of the Holy Synod of the Bulgarian Orthodox Church to study icon-painting in Russia, where he completed the School of Arts in Kazan and went to the Art Academy in St. Petersburg in 1900. As a student of Ilya Repin, Mikhail Nestorov and Viktor Vasnetsov, he mastered the aesthetic criteria and the means of expression of the renovated Russian icon. In 1912 his teacher Vasnetsov painted the two holy icons – Virgin Mary with the Child and Christ Pantokrator, enthroned – for the central iconostasis of the St. Alexander Nevski Cathedral in Sofia. Through a number of Russian emigrant icon-painters in Bulgaria and other artists invited for special tasks from Russia, it was not by chance that the new academic Russian icon had a strong impact on post-Liberation Bulgarian icon-painting, which adhered to the religious spirit and to the iconographic requirements, irrespective of the realism which was introduced in the images. G. Zhelyazkov proved to be the most ardent proponent of the Russian influence in the 'twenties and 'thirties, being competed only by the much younger Nikolay Rostovtsev. There are a number of Russian icons to this day in the narthex of the St. Sophia church: The Holy Virgin of Tversk, The Holy Virgin Eleousa, St. Nicholas and others, probably donated by Russian worshippers.

The iconostasis was ready, but for lack of financial resources Gospodin Zhelyazkov received the assignment to paint the icons as late as on January 1st, 1933. According to the contract signed in April of the same year, twenty icons were to be painted for the

финансови средства иконите били поръчани на Господин Желязков едва на 1 януари 1933 г. Оформеният през април с. г. договор предвиждал изписването на двадесет икони на стойност общо 80 000 лв., които били изпълнени до февруари 1934 г. и доставени на две партии. Тъй като църквата днес съхранява повече от двадесет икони, създадени от Желязков, трудно е да се прецени дали в тази бройка са влизали и шестте иконостасни образа. Възможно е, поради настъпилите допълнителни разногласия относно хонорара, художникът да е изписал още икони.

Иконописните творби на Господин Желязков, създадени за църквата „Св. София“, са с различно предназначение. Шест от тях, рисувани с темпера върху платно и подложени с тънки дървени плоскости, са покрити със стъкла и вложени в иконостаса като икони от царския ред. Това са „Св. Богородица с Младенеца на трон“, патронната икона „Св. София Премъдрост Божия“ и „Св. княз Борис I Покръстител“ върху йерейската врата – на север от Светите двери и „Иисус Христос благославящ на трон“, „Св. Иоан Предтеча“ и „Св. арх. Стефан“ върху дяконската врата – на юг от тях. Останалите икони, изработени от Желязков, са имали предназначението да заместят липсващата в храма стенописна и мозаична украса от една страна, а от друга, иконата с образите на патронките на църквата Св. св. София, Вера, Надежда и Любов е вложена във високохудожествен дърворезбен проскинитарий с религиозно-семантични мотиви и е поставена днес на северната стена на южния кораб. Иконите, окачени по стените на притвора – „Св. Теодор Тирон“, „Св. Иоан Богослов“, Св. Параскева“, „Св. Николай Чудотворец“, в кръщелнята – „Ев. Марко“, „Ев. Лука“, в южния кораб – „Иисус Христос“,

total amount of 80,000 levs. The icons were completed until February 1934 and were supplied in two lots. As there are more icons by Gospodin Zhelyazkov in the St. Sophia church at present, it is difficult to assess whether the cited number comprised the six icons on the iconostasis as well. It is possible that the painter produced more icons as a result of additional disputes over the fee.

The icons painted by Gospodin Zhelyazkov specifically for the St. Sophia church had different functions. Six of them, distemper on canvas over thin wooden surfaces, are covered with glass and placed in the iconostasis as icons of the holy order. These are The Virgin with the Child Enthroned, the patron icon St. Sophia, Divine Wisdom, and St. Boris I, Prince and Baptist, which can be seen on the priest's door to the north of the Holy Altar doors, and Christ Pantokrator Enthroned, St. John the Precursor and St. Stephen on the deacon's door to the south of them. The remaining icons painted by Gospodin Zhelyazkov were intended to substitute the missing mural and mosaic decoration, on the one hand, while on the other hand – the icon with the images of the patron saints of the church Sophia, Faith, Hope and Love, is included in a highly artistic proscenium with religious semantic motifs, and it can be seen today on the northern wall of the southern nave. The icons hanging on the narthex walls – St. Theodore Tyron, St. John the Theologian, St. Paraskeva and St. Nicholas the Miracle-Worker in the baptistery – St. Mark and St. Luke, in the southern nave – Christ Pantokrator, Sts. Cyril and Methodius, St. Boris I – Bulgarian king, St. Gregory the Theologian and St. Spiridon the Miracle-Worker on the southern wall, in the direction of the altar towards the narthex, as well as St. Nahum of Ochrida, St. George the Victor, St. Clement of Ochrida, St. Vassiliy the

„Св. св. Кирил и Методий“, „Св. княз Борис I цар бълг.“, „Св. Григорий Богослов“, „Св. Спиридон чудотворец“ – върху южната стена по посока от олтара към притвора, „Св. Наум Охридски“, „Св. вмч. Георги Победоносец“, „Св. Климент Охридски“, „Св. Василий Велики“, „Св. Иоан Златоуст“, „Св. св. София, Вера, Надежда и Любов“ (в нишата) – върху северната стена в същата посока, „Св. Атанасий Велики“ и „Св. пророк Илия“ на западната стена от двете страни на входния отвор откъм притвора и в олтара зад иконостаса – „Св. вмч. Харалампий“ и „Св. вмч. Пантелеймон“, носят еднакъв размер, личен стил и изразен език.

Иконите на Господин Желязков показват много добрата богословска култура на художника, отличното познаване на иконографията и високо професионално умение. В иконописния му стил, независимо от едновременното завършване на Държавното рисуwalно училище със Стефан Иванов и П. П. Манчев, се чувства значителна разлика. Явно е влиянието на академизираната руска икона върху Желязков, дошло от обучението му в Казан и Петербург, която запазва по-дълбока връзка с традиционния византийски и поствизантийски иконен стил. Лицата са третираны реалистично, но с известна идеализация на образа. Очите са уголемени, подобно на египетските фаюмски портрети в саркофазите и повечето иконни изображения, с което е постигнато силно духовно излъчване и връзка с небесния мир, каквато представляват образните светии. Но ако лицата са третираны по-обемно, академично, то одеждите, отлично спазени от художника според действителния духовен сан на изображения светия, са изписани плоскостно-декоративно. Колоритът е сочен, жизнен, но не ярък. Постигнатата е благородна приглушеност на багрено то зву-

Great, St. John Chrysostome and Sts. Sophia, Faith, Hope and Love (in the niche) in the same direction on the northern wall, St. Athanassius the Great and the prophet St. Elija on the western wall on either side of the entrance from the narthex, and in the altar behind the iconostasis – the holy martyrs St. Haralampus and St. Pantheleimon, are of the same size, personal style and expressiveness.

The icons of Gospodin Zhelyazkov betray the artist's very good theological culture, as well as his profound knowledge of the iconography and his high professional skills. His style in icon-painting differs substantially from that of either Stefan Ivanov or Petko Manchev, although they finished the School of Arts in Sofia together. Zhelyazkov was obviously influenced by the academic Russian icon as a result of his studies in Kazan and St. Petersburg, which preserved deeper links with the traditional Byzantine and post-Byzantine icon style. The faces are treated realistically, though with a certain idealization of the image. The eyes are enlarged, similar to the Fayum sepulchral figures in Egypt and most icons, thus attaining a strong spiritual emanation and contact with the celestial world, personified by the depicted saints. However, if the faces are given greater volume and academic rendering, the garments – perfectly reflected by the artist in accordance with the actual spiritual rank of the saint in the hierarchy – are in a flat decorative style. The colours are vivid and vital, but not bright. This has created the general effect of noble subdued colours and a consistent colour scheme unifying the individual compositional elements in harmony. Gospodin Zhelyazkov has demonstrated excellent knowledge of the iconography of the holy images painted by him, to which he adhered strictly.

After the icons which he painted for the iconosta-

чене и цялостно издържана и обединяваща отделните композиционни елементи колоритна хармония. Г. Желязков показва отлично познаване на иконографията на нарисуваните от него свети образи, която той стриктно спазва.

Сред иконостасните икони, проведени в този стил и с тези умения, изненадва с оригиналността на решението патронната икона „Св. София, Премъдрост Божия“. Известна е богословската идея, че „В начало беше Словото“, а в Словото е Премъдростта Божия, която с времето се пренася върху образа на св. София (= Мъдрост), майката на светите мъченици Вяра, Надежда и Любов. Г. Желязков не избира за патронната икона популярния иконографски вариант с образите на светиците, а се спира на една много рядка и с дълбока религиозно-философска и богословска семантика композиция. В центъра е изписан изправен пред трон Христос Емануил в бял стихар с препаска и с разтворени встрани ръце. Стъпил е върху плоча. Дланите му са обърнати нагоре. Зад Него и над Него в план е изобразено Благовещението. В облаците над Него също с разтворени встрани ръце е изобразен Бог Отец с триъгълен ореол, облечен в син хитон и червен, развяващ се, праметнат през лявото рамо химатий. Под Него във вид на гълъб според традицията е представен Свети Дух, който пръска снопове лъчи към Св. Богородица, архангел Гавриил и Христос Емануил. Двата долни ъгъла на иконата са запълнени с бели цветя, семантично свързани с Благовещението. Така е оформена една втора, сложна композиция в иконата, съчетаваща Въплъщението на Словото чрез Благовещението и божественото начало на Богочовека чрез Новозаветната Троица. В обединяването на тези извечни религиозни истини се изявява Премъдростта в Сло-

sis, strictly following this style and employing these skills, one is surprised by the original approach to the patron icon of St. Sophia, Divine Wisdom. The well-known theological idea is that “in the beginning was the Word” and that the Word contained the Wisdom of God, which was transferred in the course of time onto the image of St. Sophia (= Wisdom), the mother of the holy martyrs Faith, Hope and Love. Gospodin Zhelyazkov did not choose the popular iconographic variant for the patron icon with the images of the saints, preferring instead a very rare composition, with a profound religious, philosophical and theological semantic value. Christ Emmanuel is depicted standing on a stone slab in the centre, in front of a throne, wearing a white sticharion with a belt, hands outstretched to the sides, palms upwards. The Annunciation scene is seen behind and above Him. God the Father with a triangular halo appears again, arms outstretched, in the clouds above Christ, wearing a blue chiton and a red himation that is thrown over one shoulder and flows freely. Below Him, again following the tradition, there is the Holy Spirit spreading rays to the Holy Mother of God, Archangel Gabriel and Christ Emmanuel. The two lower corners of the icon are filled with white flowers, semantically associated with the Annunciation. This gives a second complex composition in the icon, combining the Incarnation of the Word through the Annunciation and the divine origin of the Man-God through the New Testament Trinity. The unification of these eternal religious truths betrays the Wisdom in the Word and Divine Wisdom in the Logos. The icon bears the artist's initials (Г. Ж.) in the right-hand lower corner. Even that icon alone and that theological interpretation rank Gospodin Zhelyazkov among the best church painters in the history of Bulgarian post-Liberation

вото, в Логоса – Премъдростта Божия. Иконата носи в десния долен ъгъл инициалите на художника – „Г. Ж.“. Дори само с тази икона и с това богословско тълкуване Господин Желязков се нарежда сред най-добрите църковни художници в историята на българската иконопис след Освобождението. До нея на север върху йерейската врата е била липсващата сега икона „Св. цар Борис Покръстител“.

Останалите иконостасни икони са по-традиционни и популярни като иконография. Св. Богородица в иконата „Св. Богородица с Младенеца“ е изобразена на трон, като Богородицата на В. Васнецов в „Св. Александър Невски“. С лявата си ръка тя придържа седналия в скута ѝ Младенец, а с дясната деликатно го посочва на богомолците както в типа Пътеводителка (Одигитрия), като едновременно Го и докосва, в което се крие момент от иконографията на типа Богородица Умиление. Иконата носи традиционния надпис с титли – $\overline{\text{MP}} \overline{\text{ΘY}}$ и в кръстатия нимб ωON „Христос благославящ“ също е изобразен на трон, обърнат фронтално към богомолците. С дясната си ръка благославя с познатия жест HCX , а в лявата държи разтворен кодекс с вече по-горе цитирания във връзка с иконата на Петко Манчев текст. Христос е облечен в черен хитон и тъмносин химатий, който пада от лявото му рамо. И тук има традиционни надписи: HC X с титли и в кръстатия нимб ωON „Св. Иоан Предтеча“ е представен също фронтално, благославящ с дясната си ръка, а в лявата вместо популярното изображение с отрязаната си глава, поставена в блюдо, държи дълъг кръст и разгънат свитък с текста: $\text{AZЪ BHDYXЪ H CBHATEЛbCTBOBAXЪ CE AГHEЦЪ B[Ж]IH}$.

Той е облечен в дреха от камилска кожа, според образа, описан в Евангелието, препасан с препаска през кръста и наметнат с наметало. В надпи-

icon-painting. Next to it on the north, on the priest's door, was the icon of St Boris I the Baptist, now missing.

The remaining icons in the iconostasis are more traditional and popular in terms of their iconography. The Holy Virgin in the icon of the Virgin Mary with the Child is depicted on a throne, similar to Vasnetsov's Virgin in the St. Alexander Nevski Cathedral. Her left arm is supporting the Holy Child sitting on her lap, while her right hand is indicating Him delicately to the congregation similar to the Hodegetria iconographic type, touching him at the same time, thus hinting at the Holy Virgin Eleousa type. The iconography bears the traditional inscription with titles – $\overline{\text{MP}} \overline{\text{ΘY}}$ and ωON in the cross-like nimbus. Christ Pantokrator is also depicted on a throne, facing the worshippers. His right hand blesses with the familiar HCX gesture, while His left hand is holding an open Codex with the text cited earlier when Petko Manchev's icon was discussed. Christ is wearing a black chiton and a navy-blue himation falling from his left shoulder. Here, too, there are traditional inscriptions: HC X with titles and ωON in the cross-like nimbus. St. John the Precursor is also depicted frontally, blessing with his right arm, and holding a long cross and a long scroll with the text $\text{AZЪ BHDYXЪ H CBHATEЛbCTBOBAXЪ CE AГHEЦЪ B[Ж]IH}$, instead of his popular iconography with his severed head on a platter. He is wearing a camel's hair garment, according to the prototype described in the Gospel, tied at the waist and with a cloak thrown over his shoulder. The inscription reads: „Св. $\text{I}\omega\text{ANN}\text{Ъ}$ Крест.“ (St. John the Baptist). St. Stephen appears in his traditional iconography: standing, facing the worshippers and holding an incense-burner in his hands.

In spite of the difficult situation of active repair

са четем: „Св. Ιωάννης Крест.“ „Св. арх. Стефан“ е изобразен в традиционната иконография – изправен, фронтално обърнат към богомолците и с кадилница в ръка.

Въпреки тежкото състояние на активна ремонтна обстановка в църквата, Светите двери и Разпятието, принадлежащи към иконостаса, са добре запазени. Задължителното върху крилата на дверите „Благовещение“ е изписано с маслени бои. В лявото крило е представен Архангел Гавриил, пристъпващ към Светата Дева с бял крин в ръка. Облечен е в бял стихар с ефути от двете рамена, а през гърдите му е кръстосана оранна лента. От рамото му се спуска червенокафяв химатий. Косите му са пристегнати с копринена лента като в старите византийски и български живописни образи. Светата Дева е изобразена седнала на трон и с крака върху субпеданиум пред аналой с разтворен кодекс. Тя е кръстосала смирено ръцете си на гърдите в молитвен жест и е свела глава в знак на подчинение на Божията повеля, на приемане да въплъти Богочовека Иисус, с което ще се изпълни идеята за Въплъщение на Словото, изразено чрез спускащите се над нея лъчи от Св. Дух. „Разпятието“ е решено иконографски традиционно и е изписано в погаснала гама.

Иконостасните икони носят табелки с дарителски надписи, също както и някои от тези, които са окачени по стените на южния кораб на църквата. Редица от иконите на Г. Желязков са подписани било с цялото му име или само с инициалите, а някои носят и годината на създаването им – 1934.

В притвора са окачени много икони, подарени от богомолци – „Св. вмчк. Георги Победоносец“ с инкрустации, „Св. Мина“, изписана с маслени бои, копие от „Тайната вечеря“ на Леонардо да Винчи,

works in the church, the Holy Altar doors and the Crucifixion belonging to the iconostasis are well preserved. The Annunciation scene, which is mandatory for the altar doors, is depicted in oil paint. Archangel Gabriel is shown in the left wing, stepping towards the Holy Virgin Mary, holding a white lily. He is dressed in a white sticharion with effutes from both shoulders and with an orarian band crossed over his chest. A reddish-brown himation is falling from his shoulder and his hair is tied with a band. The Holy Virgin is depicted seated on a throne, her feet resting on a subpedanium, in front of a lectern on which there is an open Codex. She has piously crossed her arms in front in a gesture of prayer and has bowed her head as a sign of submission to God's will and in readiness to accept the incarnation of the Divine Jesus, thus performing the idea about the Incarnation of the Word, expressed through the rays sent by the Holy Spirit to descend over her. The Crucifixion demonstrates a traditional iconographic solution and is painted in subdued colours.

The icons in the iconostasis bear votive tablets, similar to some icons hanging on the walls of the southern nave of the church. A number of Zhelyazkov's icons are signed either with his whole name or with his initials only, some of them bearing also the year when they were painted – 1934.

Many icons donated by worshippers are hanging in the narthex: St. George with incrustations, St. Minas – oil painting, a copy of Leonardo da Vinci's Last Supper, another oil painting of the Crucifixion, the Dormition of the Holy Mother of God, the Saints Sophia, Faith, Hope and Love in a horizontal composition of busts, The Finding of the Holy Cross, St. Mary Magdalene, etc. Several antiminses of the Holy altar have also been preserved in the church, as well

една олеография „Разпятие Христово“, „Успение Богородично“, „Св. св. София, Вяра, Надежда, Любав“ в хоризонтално решена композиция с бюстови образи, „Въздвижение на Честния кръст“, „Св. Мария Магдалина“ и др. В църквата са запазени и няколко антиминос за Светия олтар, високохудожествен покров с изображение на композицията „Оплакване на Христа“ и др. Два проскинитария с богата художествена дърворезба с религиозна семантика – гълъби, лозница, дървото на живота, кръст, украсяват северната част на притвора. Между тях се издига голямо дърворезбено „Разпятие“, датирано от 1841 г., поставено върху широка поставка с резбовани лозници, ламии и други евангелски мотиви. От трите според канона задължителни изписани образи към него са останали само тези на Св. Богородица и Йоан Богослов. Образът на разпнатия Иисус не е запазен. До 1992 г. (когато беше открадната) в църквата се съхраняваше много ценна в художествено отношение мощехранителница с мощите на Св. Пантелеймон, на лечителите-безсребреници св. св. Козма и Дамян, изработена през Възраждането и датирана през 1875 г.

След Първата световна война, в 1919 г., известната българска импресионистка Елена Карамихайлова подарява на църквата „Св. София“ една кавалетна творба в памет на починалата си сестра, която ѝ служи за постоянен модел. Темата на картината е Благовещението и е решена изцяло в импресионистичен стил. Творбата е по-скоро картина с евангелски сюжет, отколкото икона. Независимо от пълното пластично и почти пълното иконографско отдалечаване от традицията, творбата е изпълнена с дълбоко религиозно чувство и присъствието ѝ в една църква е логично. Запазена е и атмосферата на духовност, морална чистота и тайнстве-

as a very beautiful shroud on which the Mourning of Christ composition is depicted, etc. Two proscynitaria, richly and artistically decorated with woodcarving with religious semanticism: doves, vines, the tree of life and the cross, adorn the northern part of the narthex. The large carved Crucifixion rises between them, dated to 1841 and placed on a broad platform of carved vines, llamas and other motifs from the Gospel. Only the images of the Virgin Mary and of St. John the Theologian have remained from the three mandatory figures, the image of the crucified Christ is missing. A very valuable reliquary containing relics of St. Panteleimon and of the healers St. Cosmas and St. Damian, made during the Bulgarian National Revival period and dated to 1875, was kept in the church until 1992.

After World War I, in 1919, the famous Bulgarian impressionist painter Elena Karamihailova donated to the St. Sophia church a painting in memory of her late sister, who served as a model in her art. The scene is that of the Annunciation and the solution is entirely in the impressionist style. The work is more a painting based on a bible story, rather than an icon. Irrespective of the complete plastic and almost complete iconographic deviation from the tradition, the work was executed with a deep religious feeling and its presence in a church is logical. The atmosphere of spiritual and moral purity, coupled with mysteriousness, is preserved. A large candle in the realistically rendered atmosphere introduces a slightly mystic mood. A strange element is that the physiognomic features of the artist's deceased sister can be discerned in the rendering of Archangel Gabriel. Although the discussed work of art transcends the understanding concerning an Eastern Orthodox image, it is of great artistic value for the St. Sophia church.

ност. Голяма свещ в реалистично предадената обстановка внася леко мистично настроение. Странното в персонажа е, че физиономичните портретни белези на покойната сестра са възплътени живописно в образа на Архангел Гавриил. Въпреки че творбата излиза извън разбиранията за облика на едно източноправославно църковно изображение, тя има висока художествена ценност за храма „Св. София“.

В южния кораб, където през последните години се извършва богослужението, е поставен през 1992 г. нов неголям дървен иконостас с шест икони в царския, единствен ред: „Св. Богородица с Младенеца“, „Св. св. София, Вярa, Надежда и Любoв“, „Св. Петка“ – на север от Светите двери и „Иисус Христос“, „Св. Иоан Предтеча“ и „Св. Пантелеимон“ – на юг от тях. Иконите с неголеми размери са рисувани по византийски образци, като образите се открояват по традиция върху златен фон, символизиращ неизмеримото, божествено пространство, изпълнено със светлина. През 1994 г. в кръщелнята е поставен нов дървен иконостас, посветен на св. Хараламбий, който предстои да бъде оборудван с оригинални икони.

Старинната църква „Св. София“ в София, съхранява много художествени ценности, които ще разгърнат своето духовно излъчване и творческа еманация след поставянето им в архитектурно обновената и укрепена църковна сграда. А в иконостаса на централния кораб ще стои голямата икона „Св. София Премъдрост Божия“, за да сочи на богомолците пътя към истината и доброто.

Проф. Ph Dr Вера-Надежда Динова-Русева

In the southern nave, where divine service has been conducted in the past years, a new relatively small iconostasis was placed in 1992, consisting of six icons in the only one row of holy icons: The Virgin Mary with the Child, St. Sophia with Faith, Hope and Love, and St. Petka – to the north of the Holy Altar doors, and Christ Pantokrator, St. John the Precursor and St. Panteleimon – to the south of them. The relatively small icons were painted following Byzantine models, where the figures are traditionally depicted against a golden background that symbolizes the infinite divine space, filled with light. A new wooden iconostasis will be dedicated after the consecration of the church to St. Haralampius, placed in the baptistery in 1994, on which original icons are to be mounted.

The ancient St. Sophia church in Sofia has preserved many treasures of art, which will appear in all their splendour and spiritual emanation of their creators after they are placed in the architecturally renovated and fortified church building. The large icon of the St. Sophia, Divine Wisdom, will feature prominently in the iconostasis of the central nave to indicate to the pious the path to truth and goodness.

Prof. Dr Vera-Nadezhda Dinova-Rousseva

ВМЕСТО ПОСЛЕСОВ

Духовно съм свързана с храм „Св. София“. Храмът-светиня е и мой, на моето семейство, още когато бил руини, преди откриването на параклиса в 1900 г. Затова станах църковен настоятел. Дългът ми към храма, почти две десетилетия разкопан и окован в скели, ме застави да се потрудя за това скромно издание. Всички – и тези, чиито имена са пред вас, и тези, чиито имена остават само пред лицето на Бога – работиха с душа и сърце. Безплатно. Безвъзмездно! За нашето време това е повече от събитие. Низ от чудеса, срещи в храма, от Бога дадени, свързваха брънка с брънка, за да стане веригата цяла. За да стигне до всички християни, до всички българи, до всички ценители на старината, уникалният храм, построен над гробници на мъченици за Христа, храмът, пропит с молитвени сълзи, храмът с толкова много чудеса.

Вярвам, че от тази искра ще пламнат огънчета.

Вярвам, че тези огънчета ще ни насочат по верния път.

Вярвам, че скоро във величествения храм-светиня тържествено ще пеem „Многая лета...“.

Марина Младенова

INSTEAD OF AN EPILOGUE

I have been spiritually linked with the St. Sophia Church all my life. My family started from the ruins of the church. It was there, in these ruins, that my grandmother kneeled and prayed for eight years before God gave her my mother in 1900 – the year in which divine service was restored in the chapel after a hiatus of nearly 250 years.

This temple, this sacred place belongs to me, to my family, to the entire clan of my mother. This is why I became members of the Church Trustees. My duty to the scaffolding-bound church for so many years prompted me to work for this modest publication. All of us – those whose names are before your eyes and those whose names will remain only before the eyes of God – worked with their soul and with their heart. And they contributed their work free! This is a memorable event in our days. A series of miracles, God-given meetings in the temple, gradually formed the chain link by link until it was complete. So as to bring to all Christians, to all Bulgarians, to all lovers of the antiquity, this unique church – built over the graves of martyrs for Christ, the temple sprinkled with the tears of the praying Christians and full of so many miracles.

I believe that this spark will light many fires.

I also firmly believe that these fires will lead us along the true path.

I believe that very soon we shall sing joyously: *Ad multi anni ...* in that holy temple of God.

Marina Mladenova

ПРИЛОЖЕНИЯ

...и ...
...
...

... at all, because the "eye" of the arch was also nailed in (Drawing 18 a,b).

During the Middle Ages the St. Stephen Church



Сн. 1. Гроб № III.



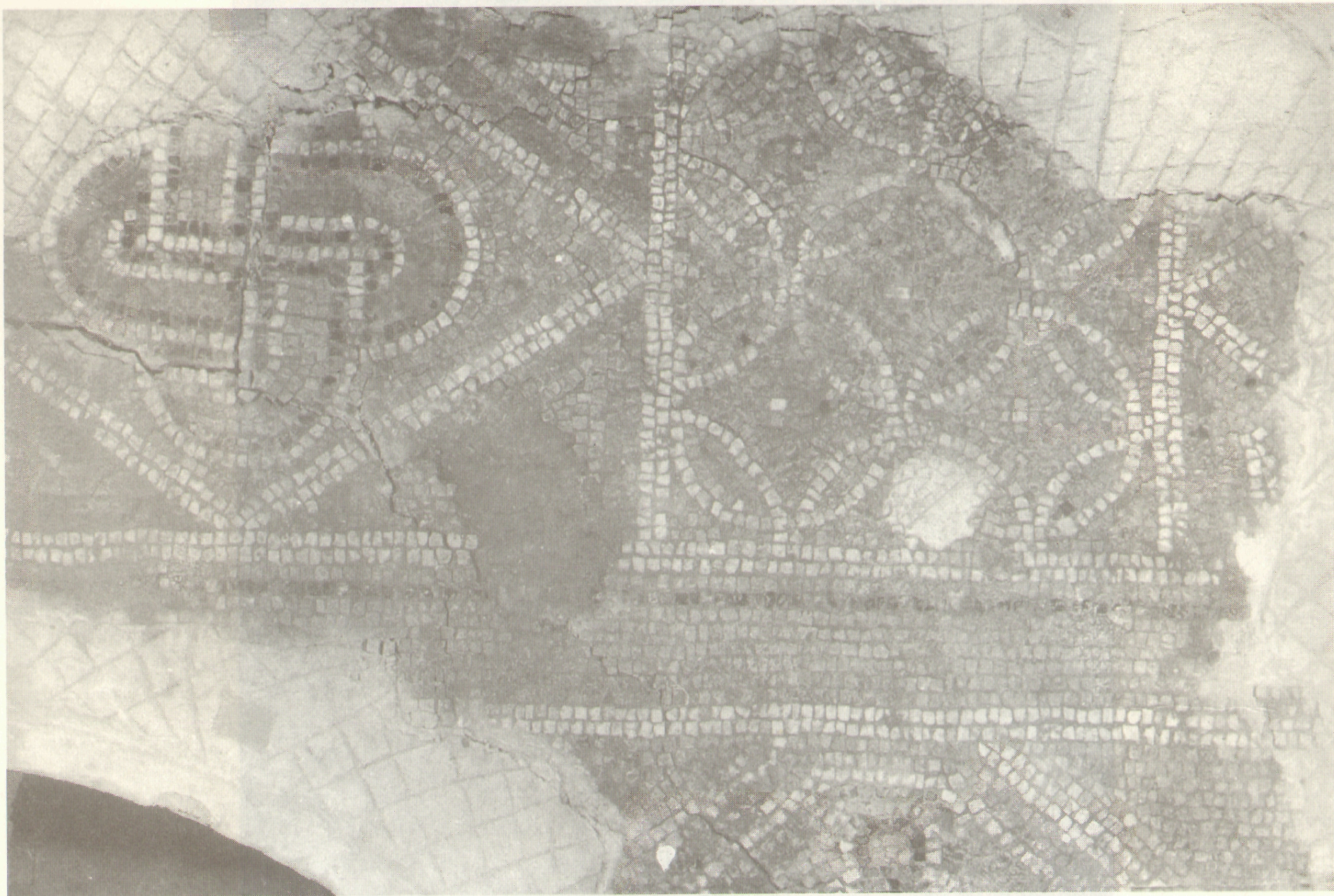
Сн. 2. Гроб № X.



Сн. 3. Гробница № 1.



Сн. 4. Обувки.



Сн. 5. Мозайка от притвора на третата църква.



Сн. 6. Люнети и купол (по Филов).



Сн. 7. Северозападен подкуполен стълб (по Филов).



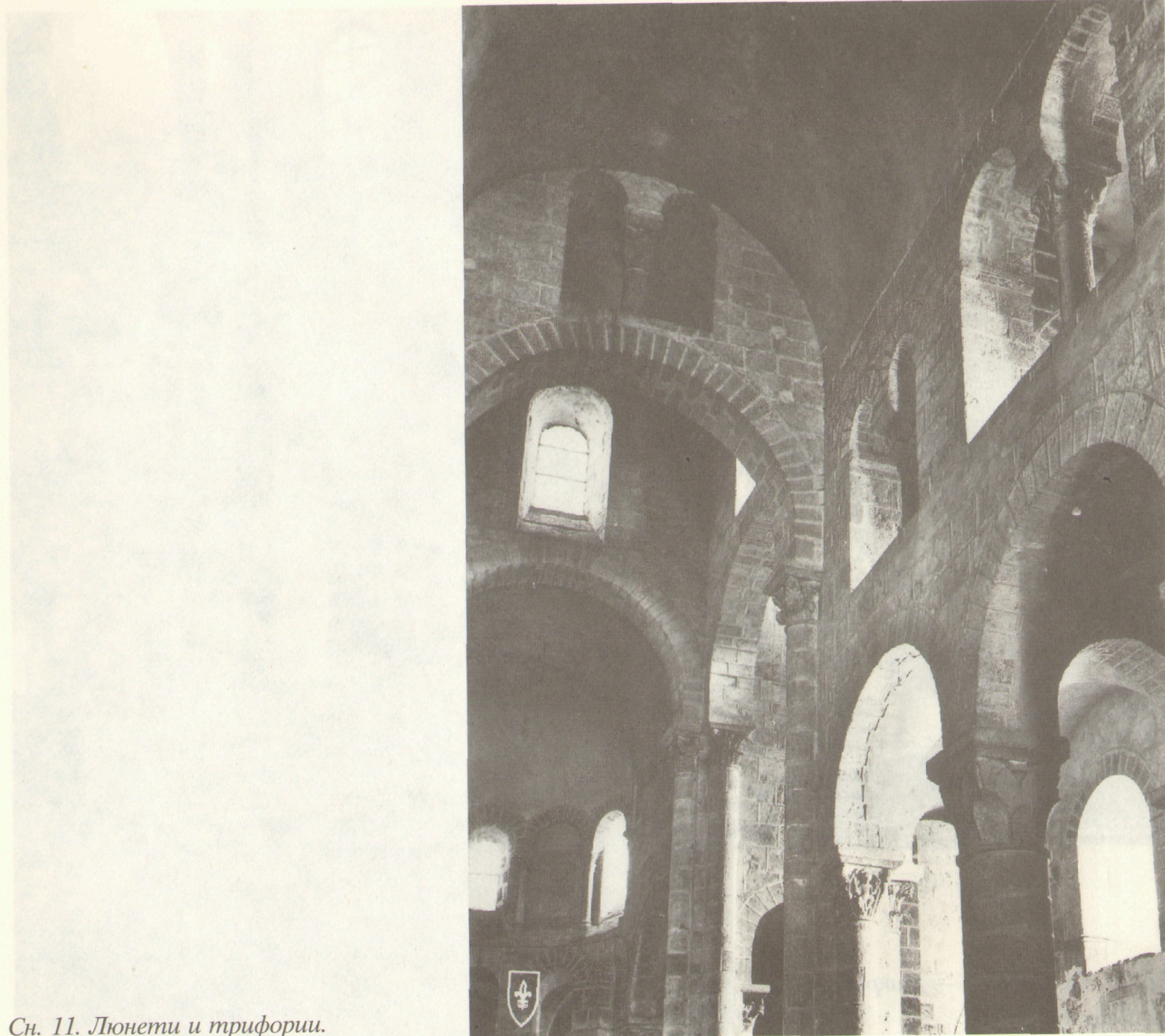
Сн. 8. Стела Фунебрис.



Сн. 9. „St. Nectaire“ — капител.



Сн. 10. „St. Ostermoine“.



Сн. 11. Люнети и трифории.



Сн.12. „Св. София“ — Микробът
(по Филов).





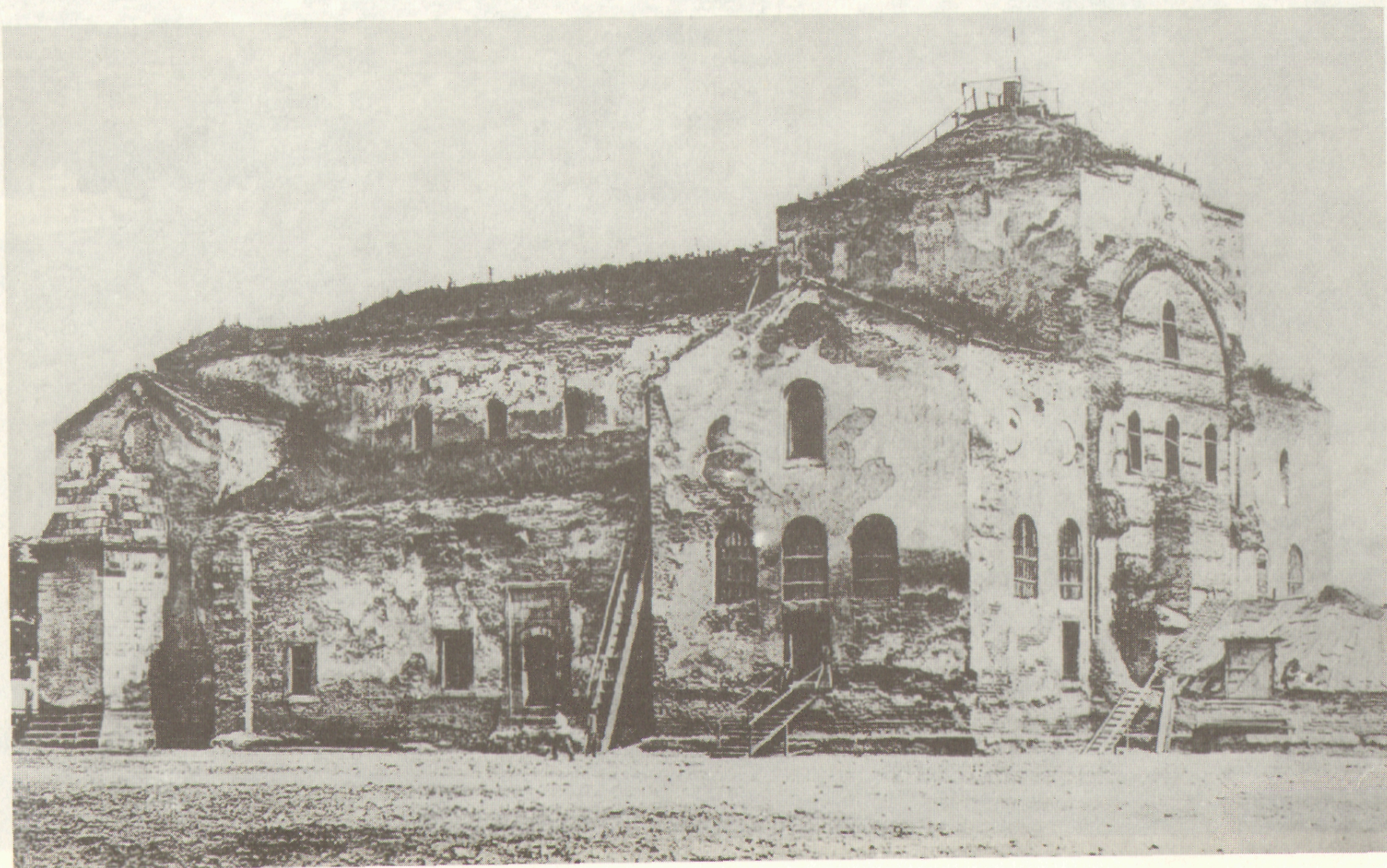
Сн. 13. Ф. Каниц — изглед с полусъборено минаре.



Сн. 14. „Св. София“ — разрушение на притвора.



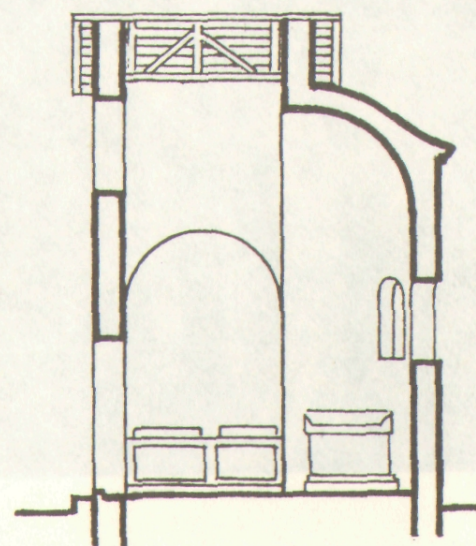
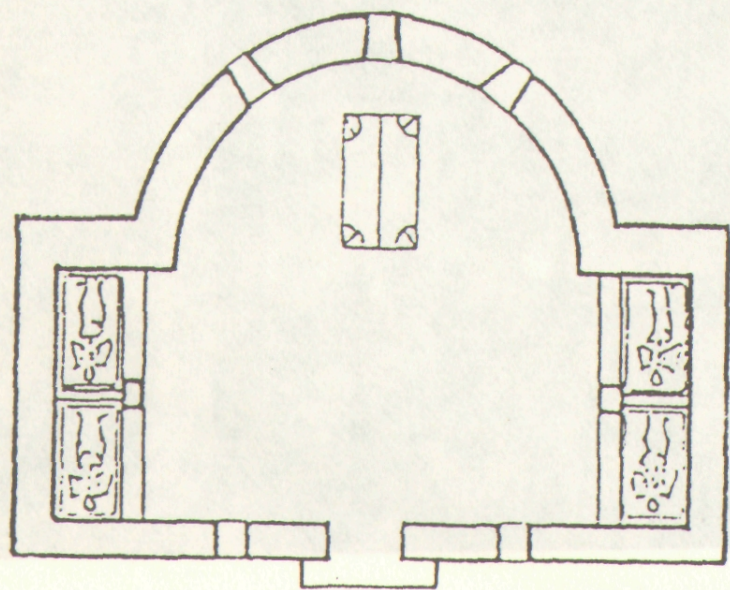
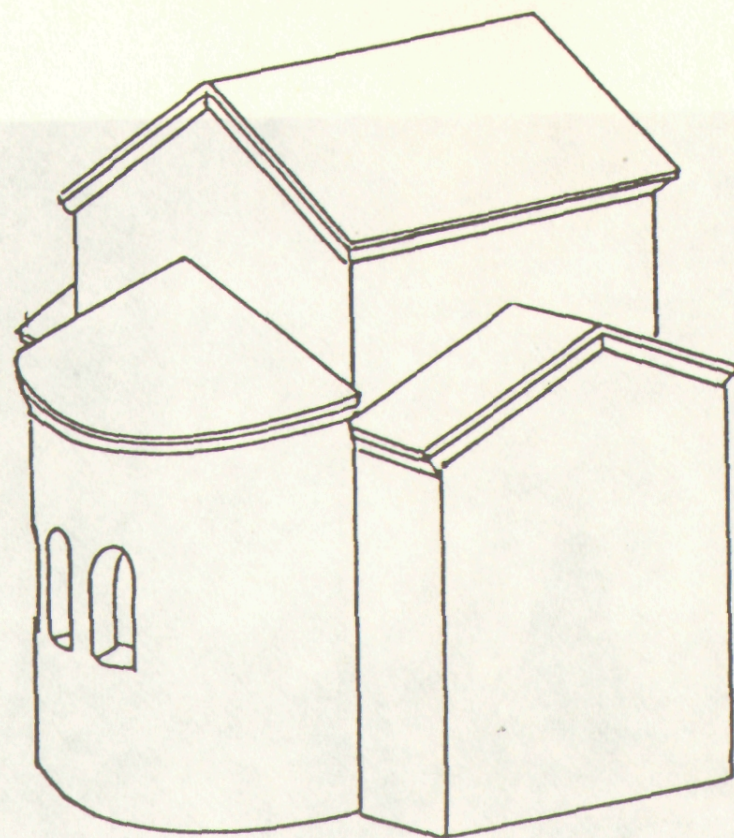
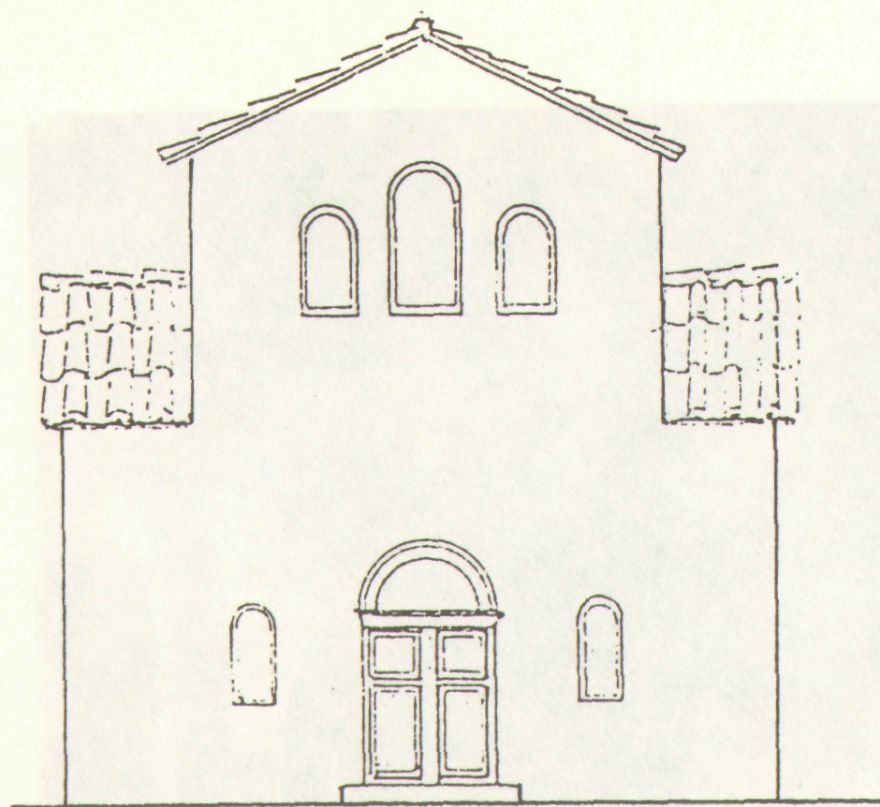
Сн. 15. „Св. София“ след Освобождението. Поглед от „Св. Александър Невски“.



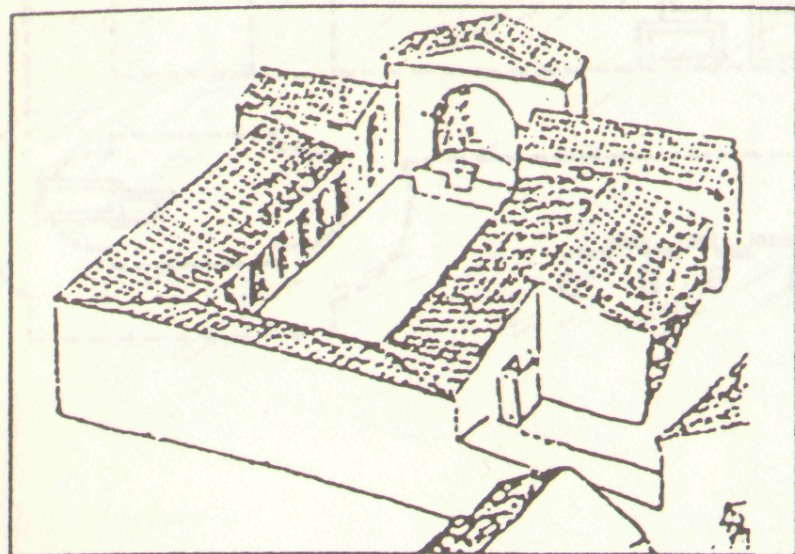
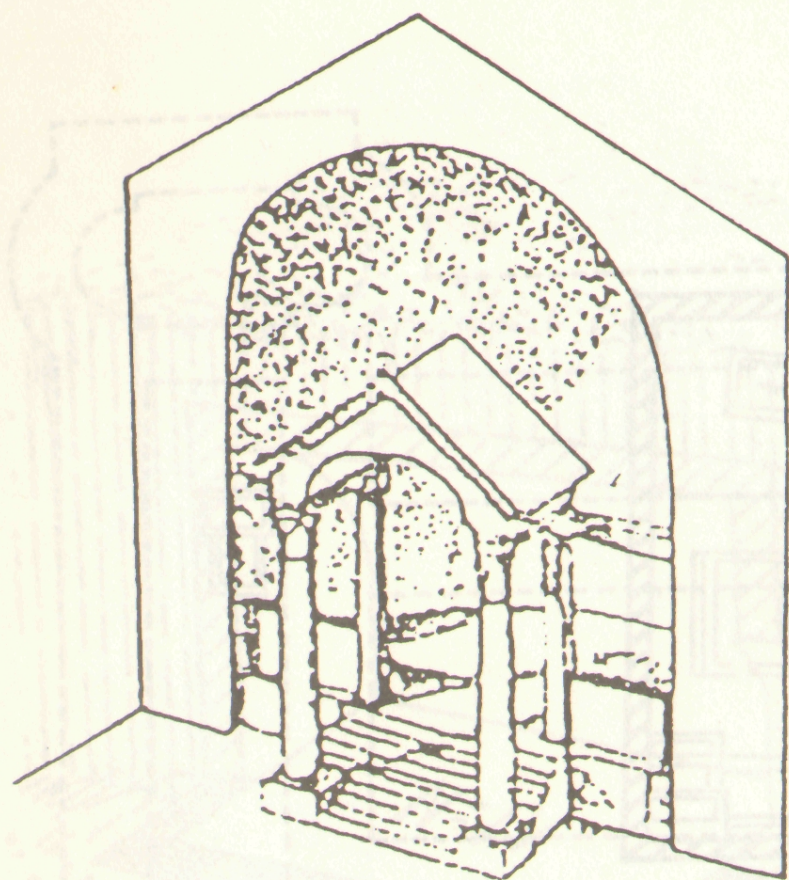
Сн. 16. „Св. София“ — Вашка на купола.



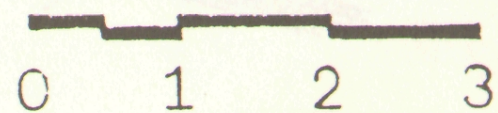
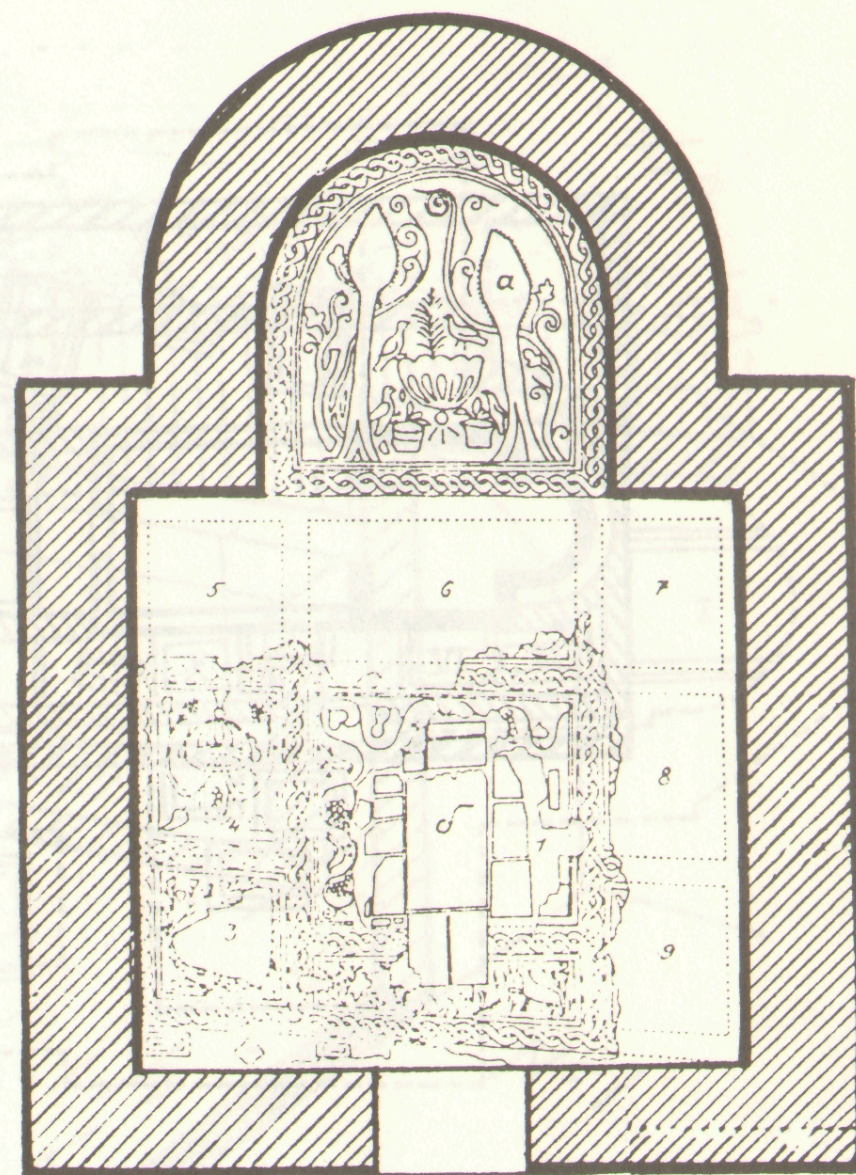
Сн. 17. Средният кораб след 1930 г.



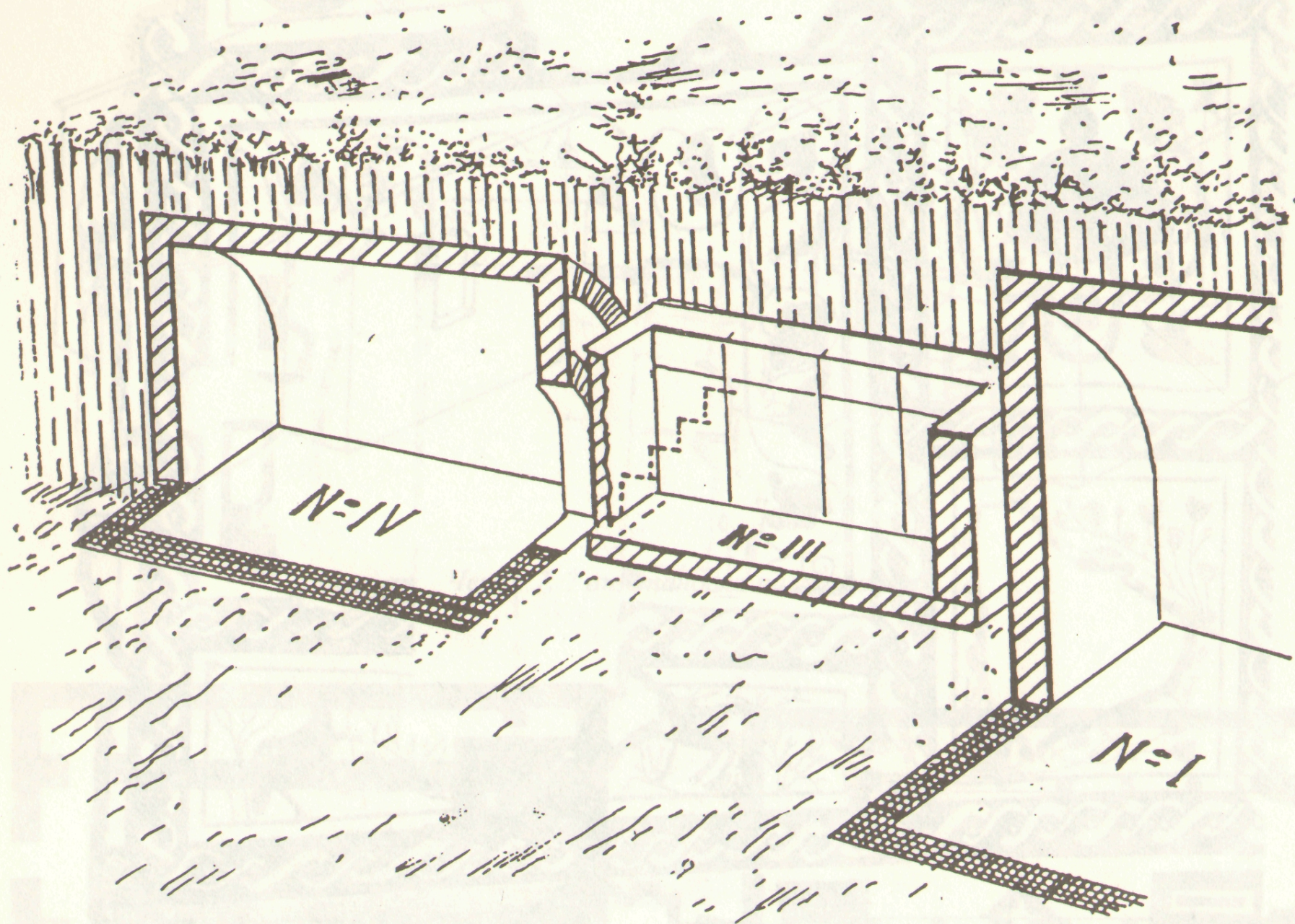
Черт. 1. Сердикийски мартирый под бившия Партиен дом.



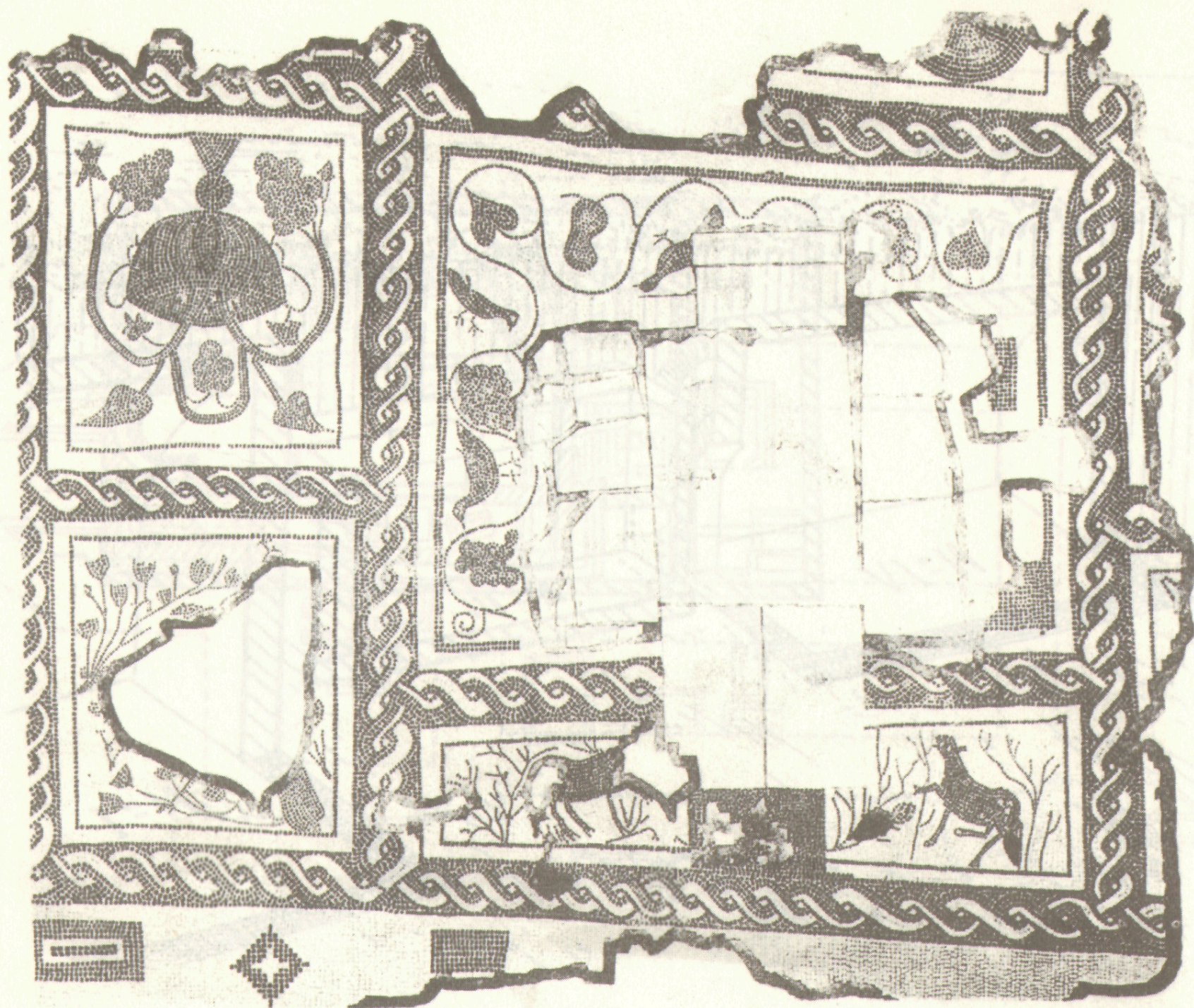
Черт. 2. Мартирий в Салона (2) (по Дигве).



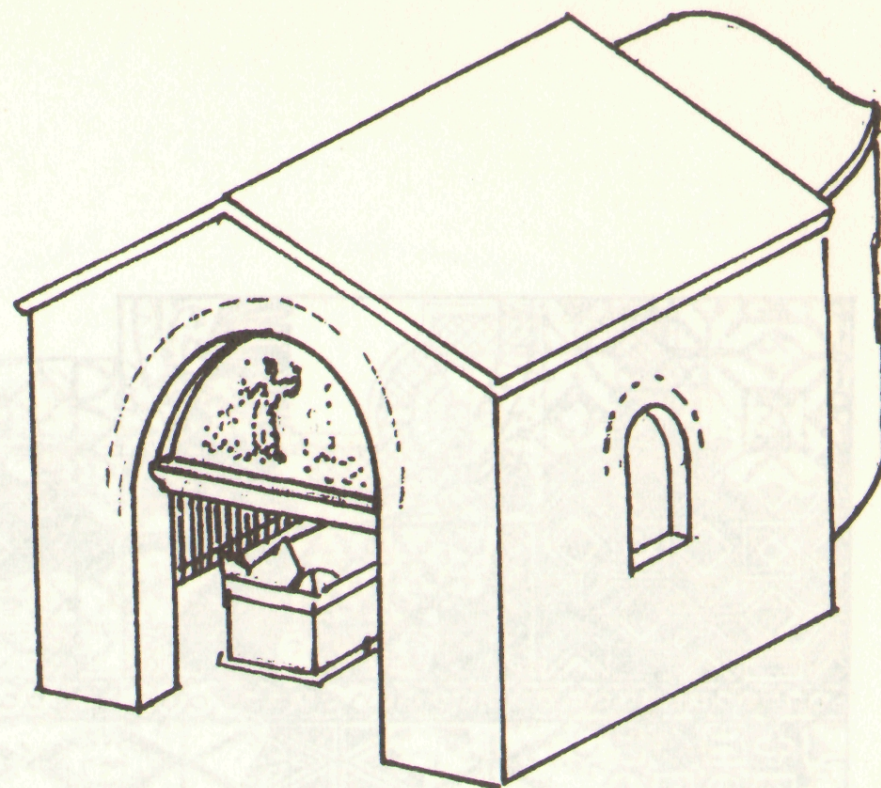
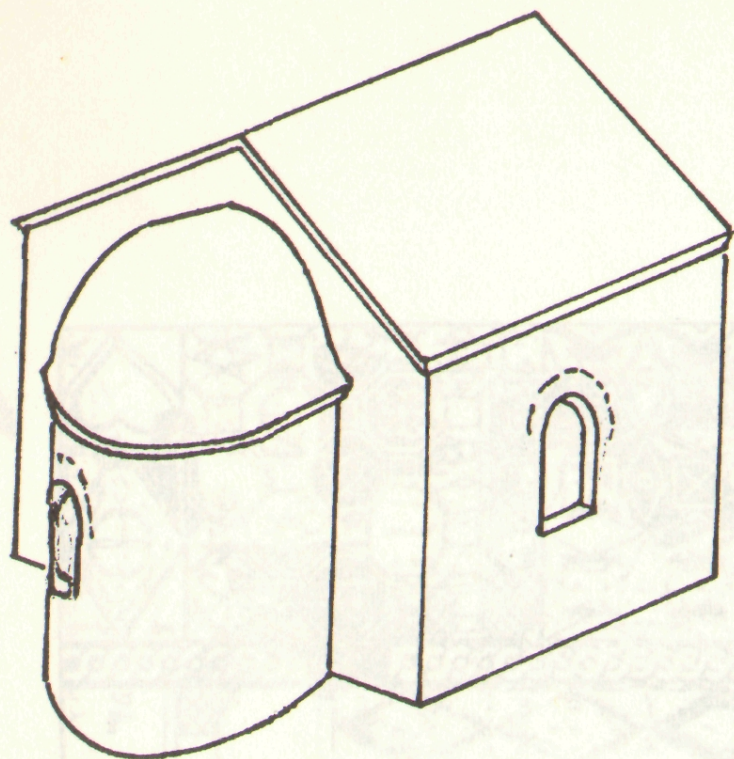
Черт. 3. Мавзолей (по Покровски).



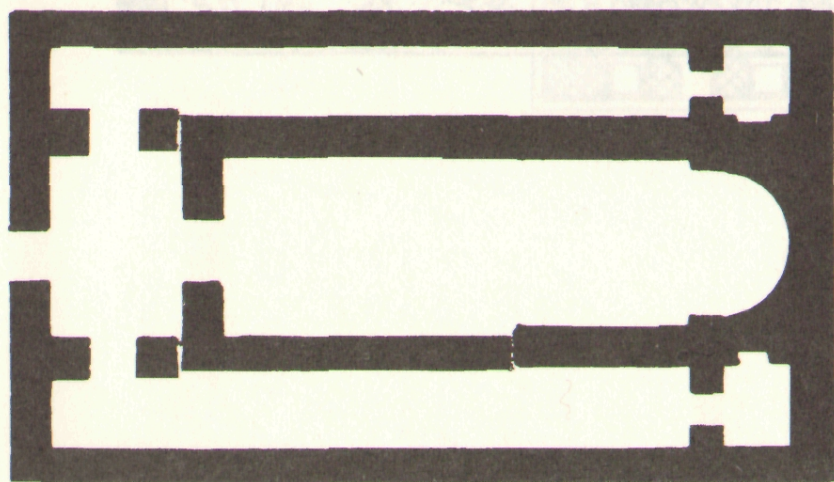
Черт. 5. Разрез през гробници I, III.



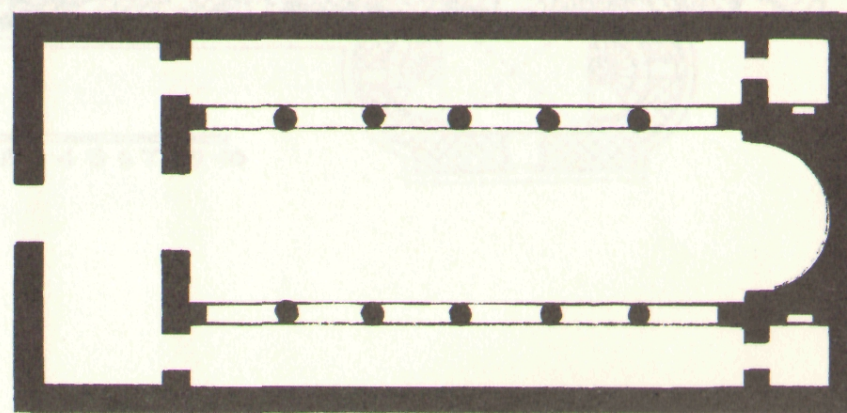
Черт. 6. Мозаичен под на наоса (по Покровска).



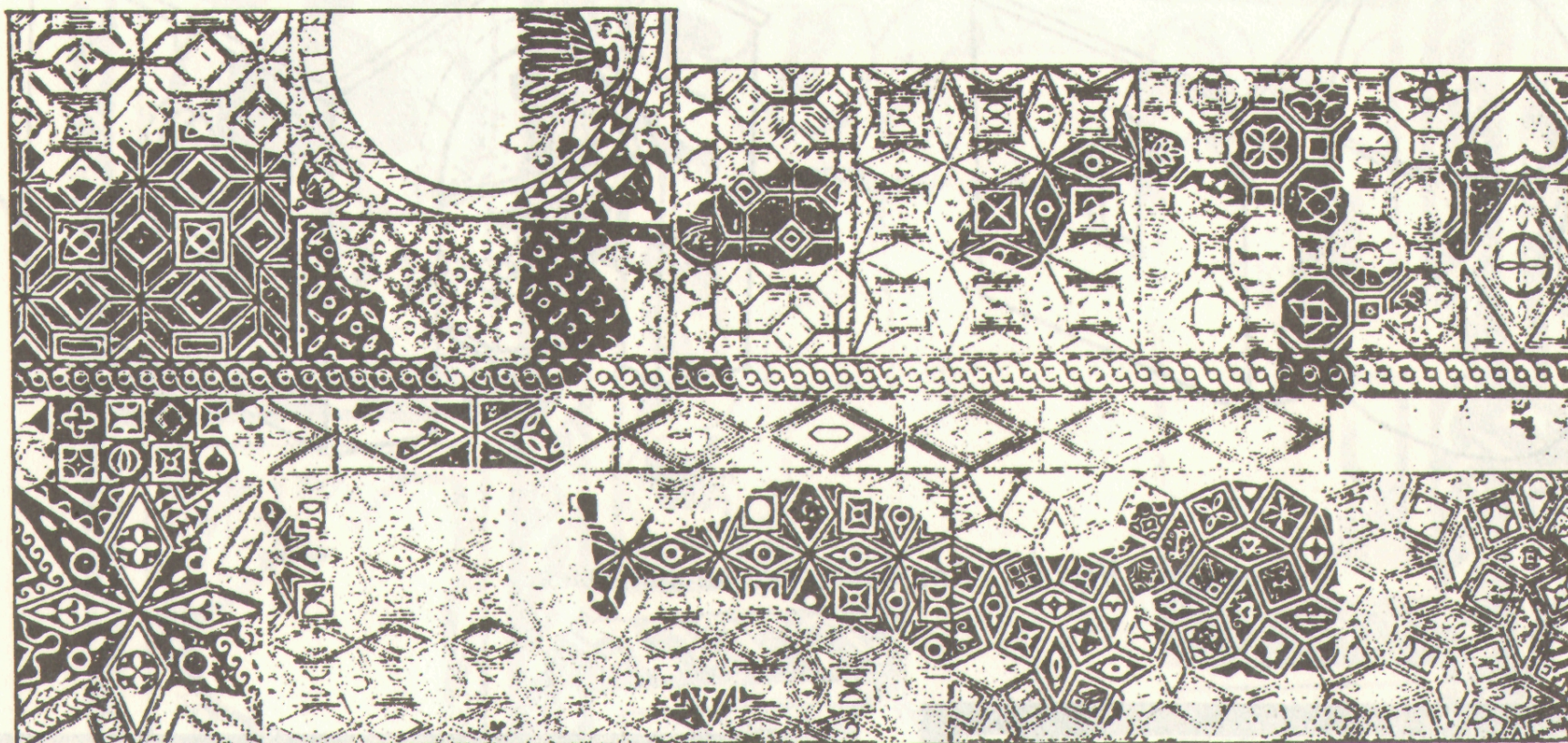
Черт. 7. ? възстановка на мавзолея.



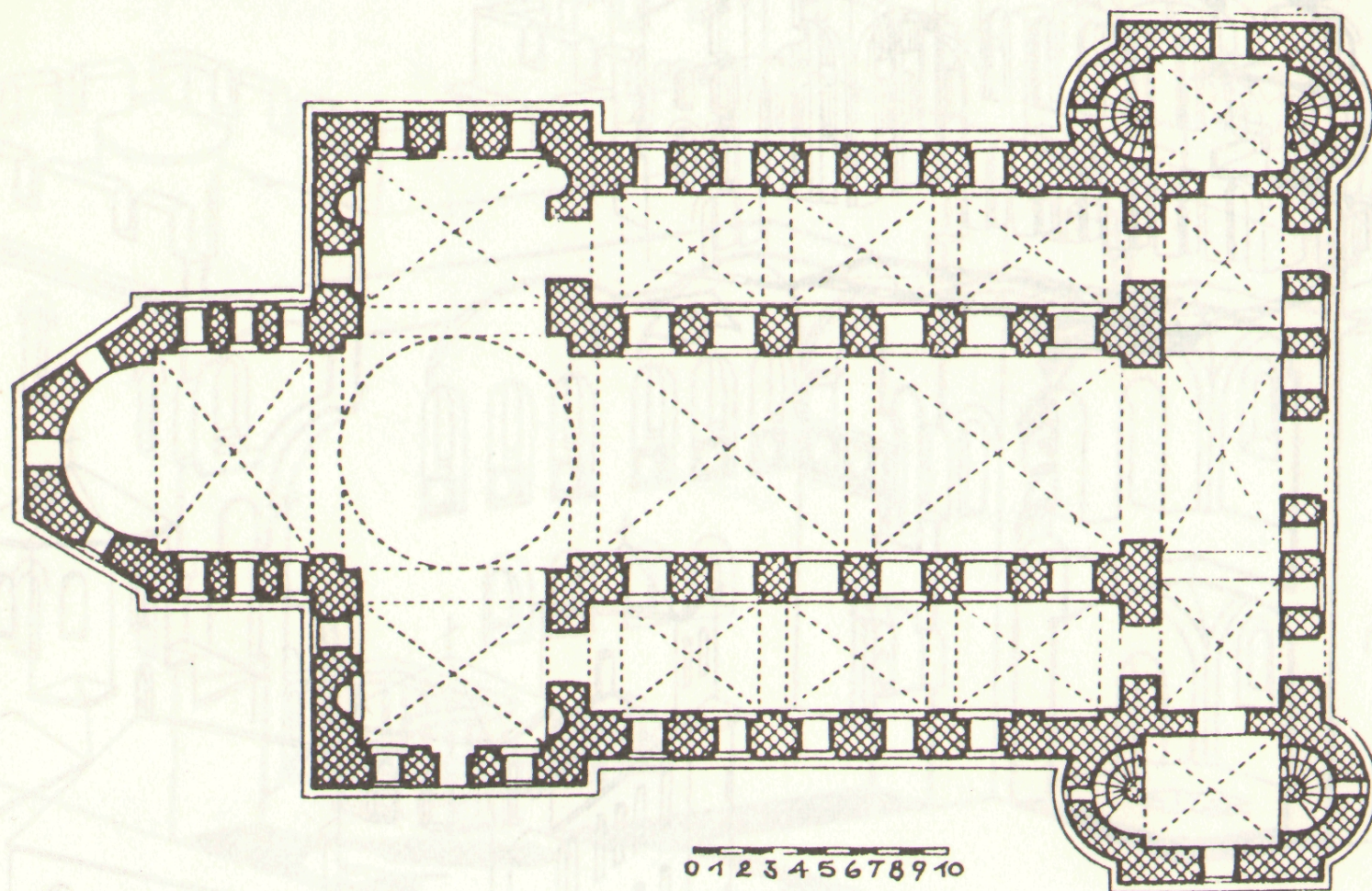
Черт.8. План на втората църква.



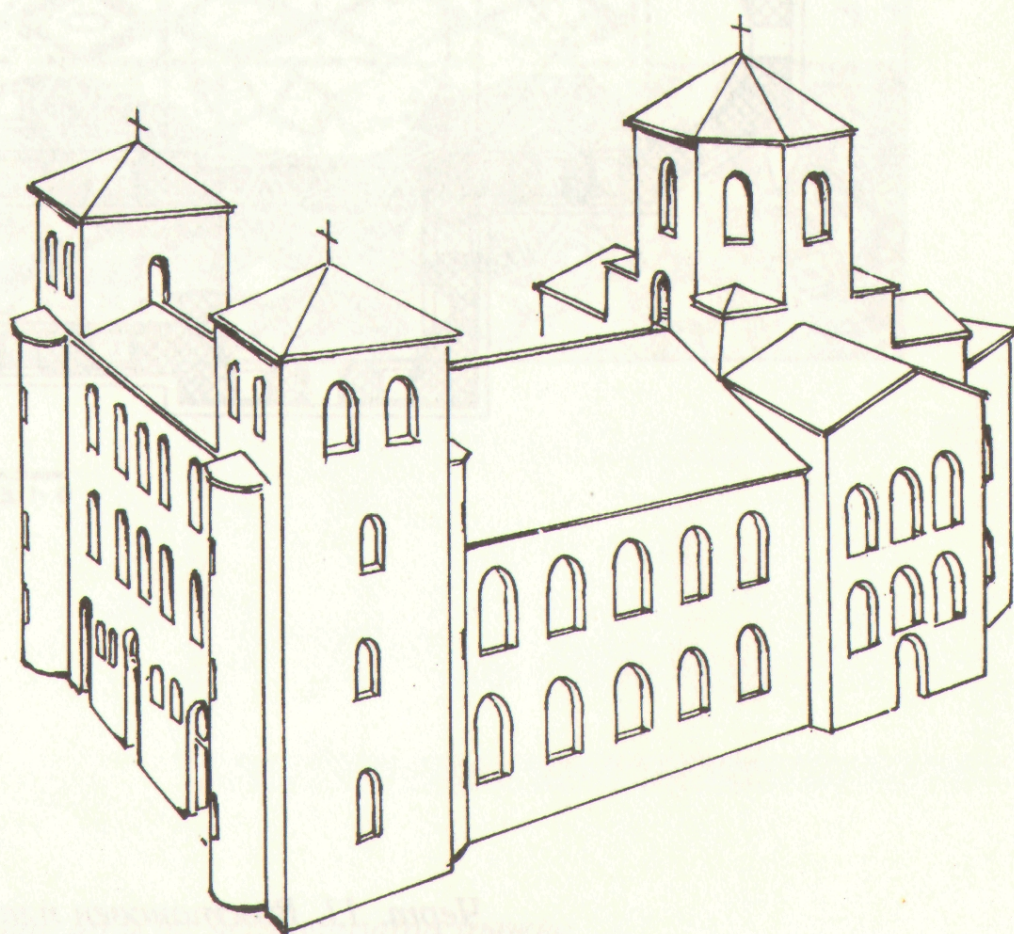
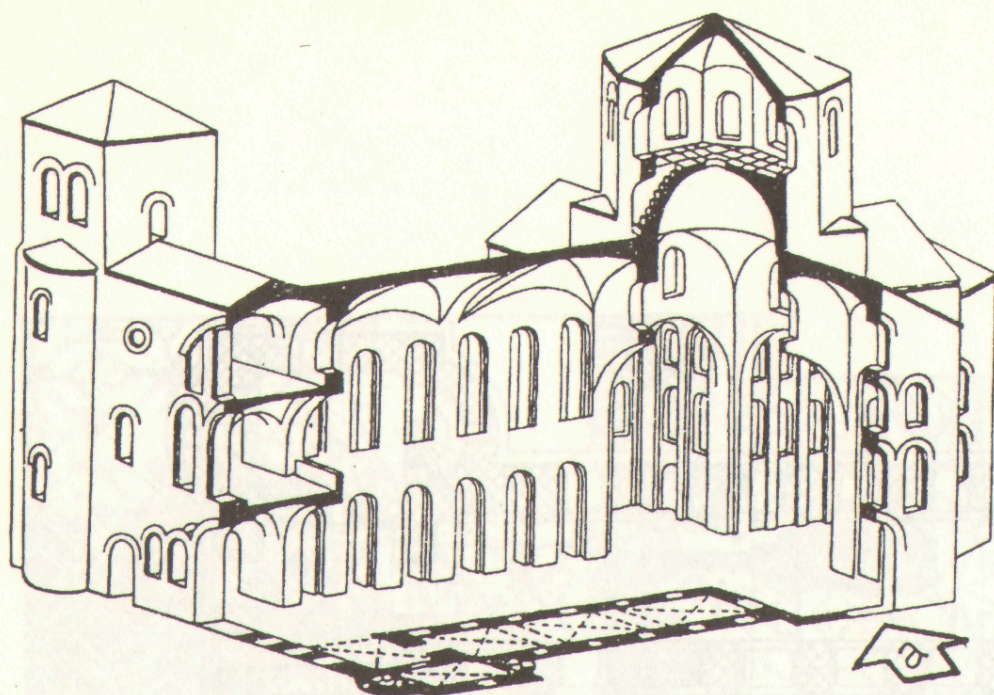
Черт. 9. План на третата църква.



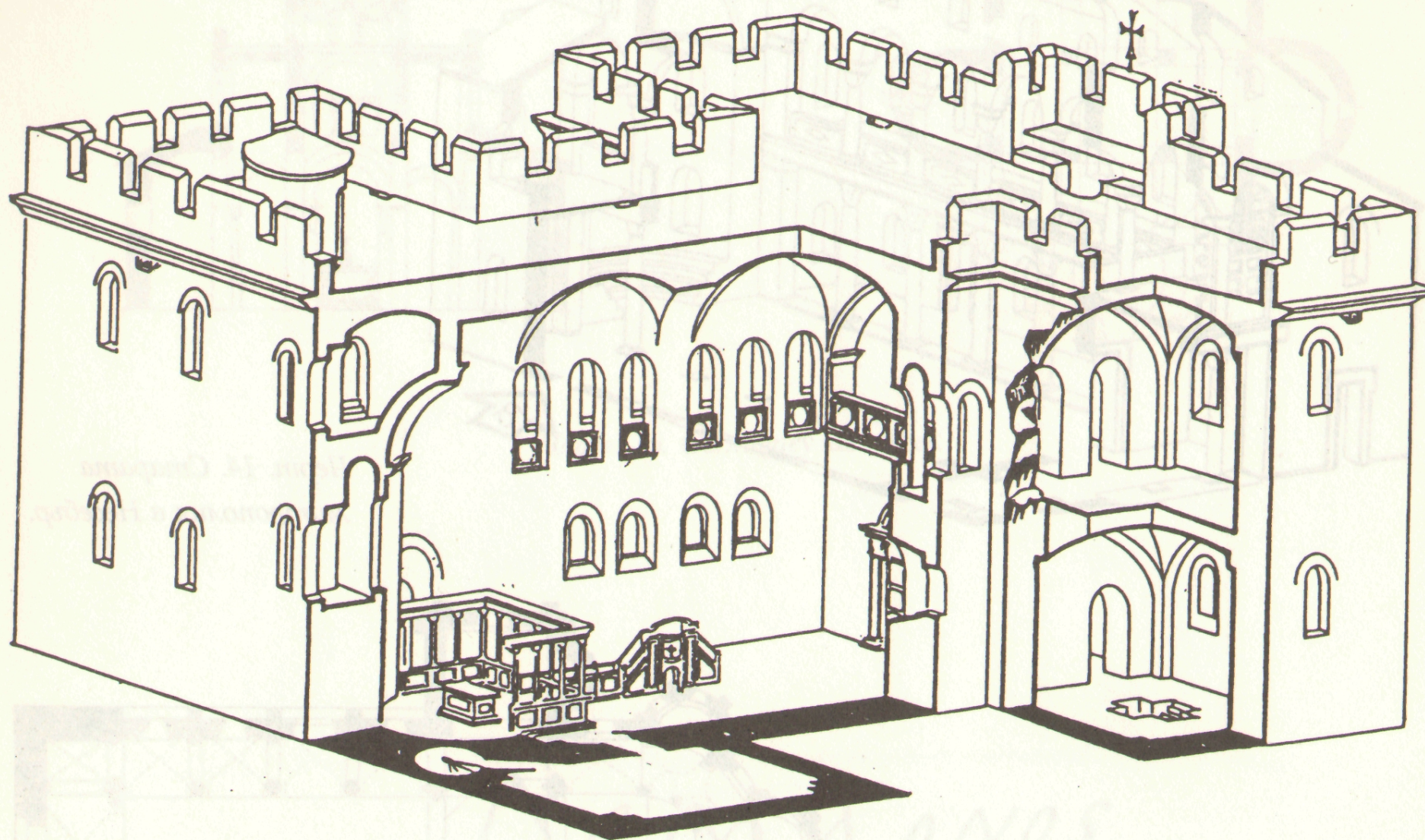
Черт. 10. План на мозайката на четвъртата църква.



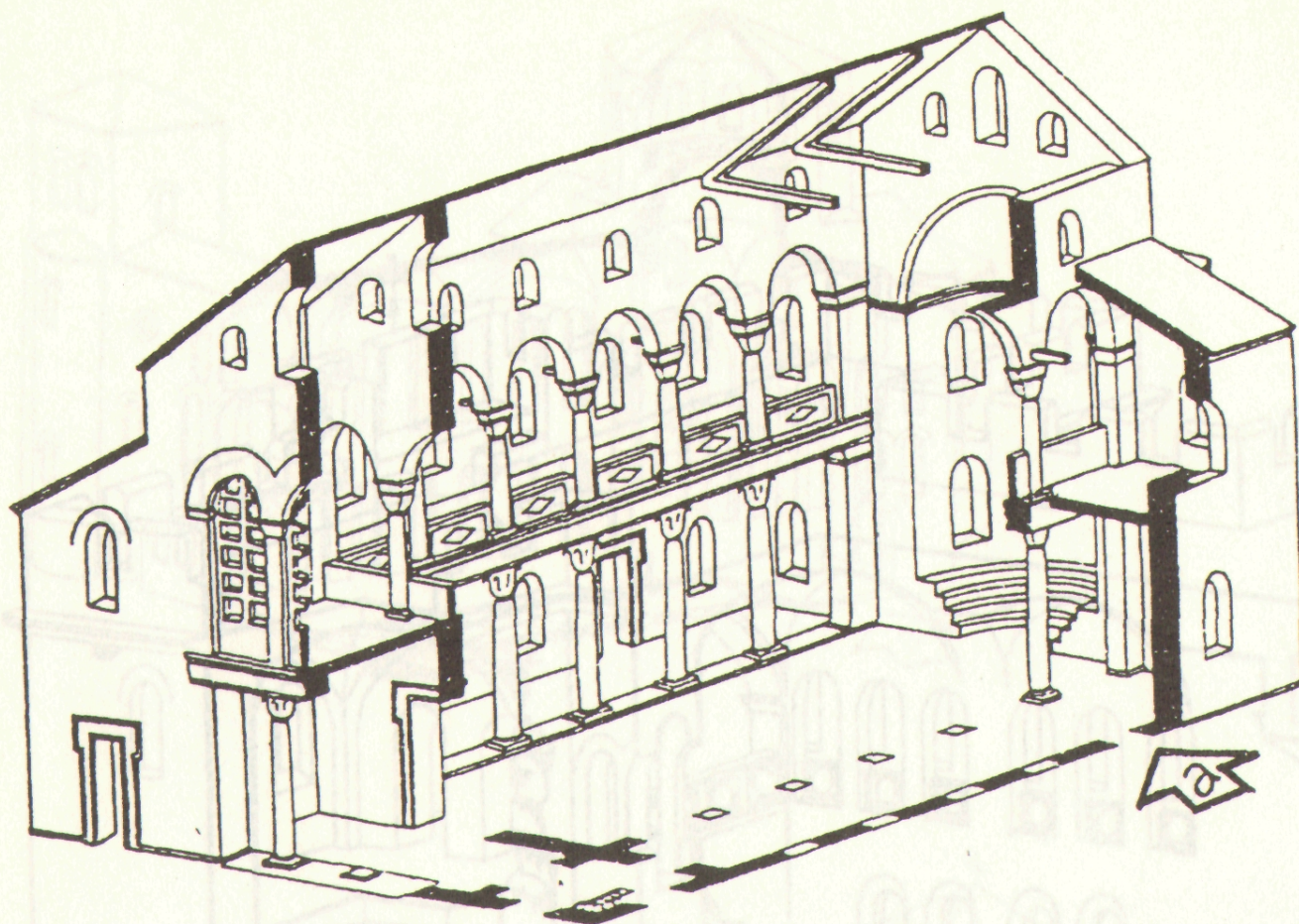
Черт. 11. Възстановен план на „Св. София“.



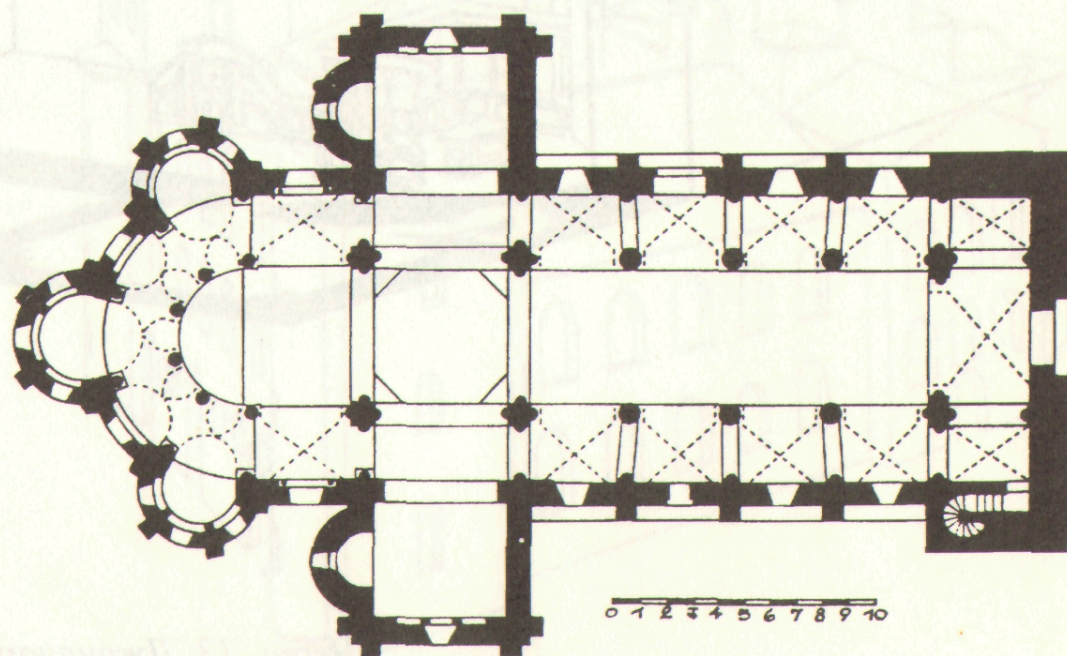
Черт. 12. Аксоном. разрез в перспектива.



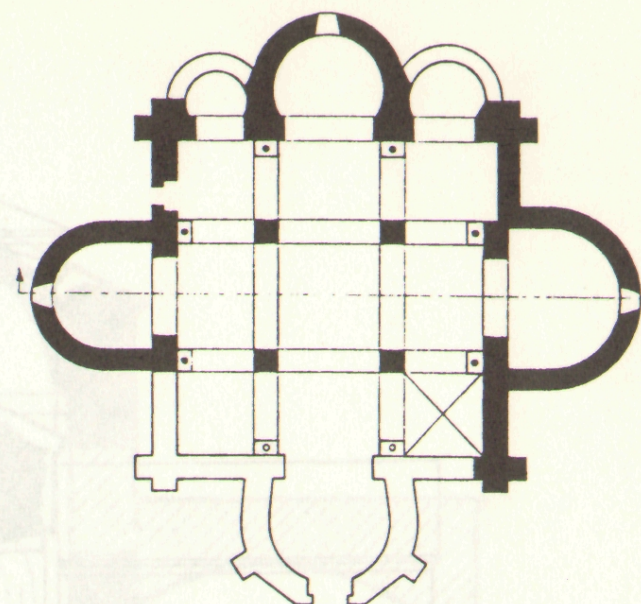
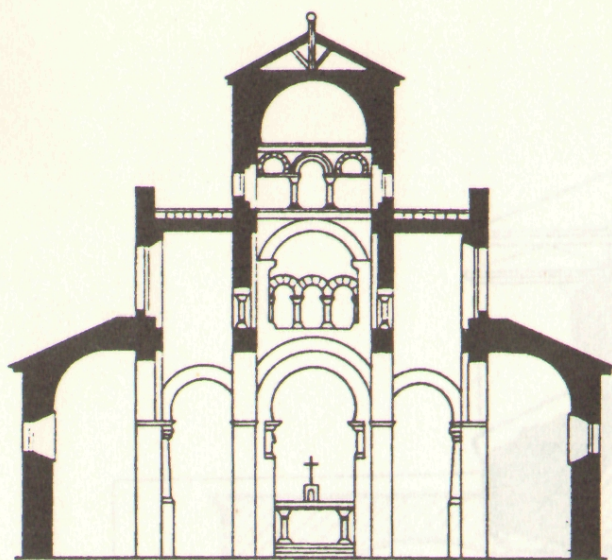
Черт. 13. Джанавар (?).



Черт. 14. Старата
митрополия в Несебър.



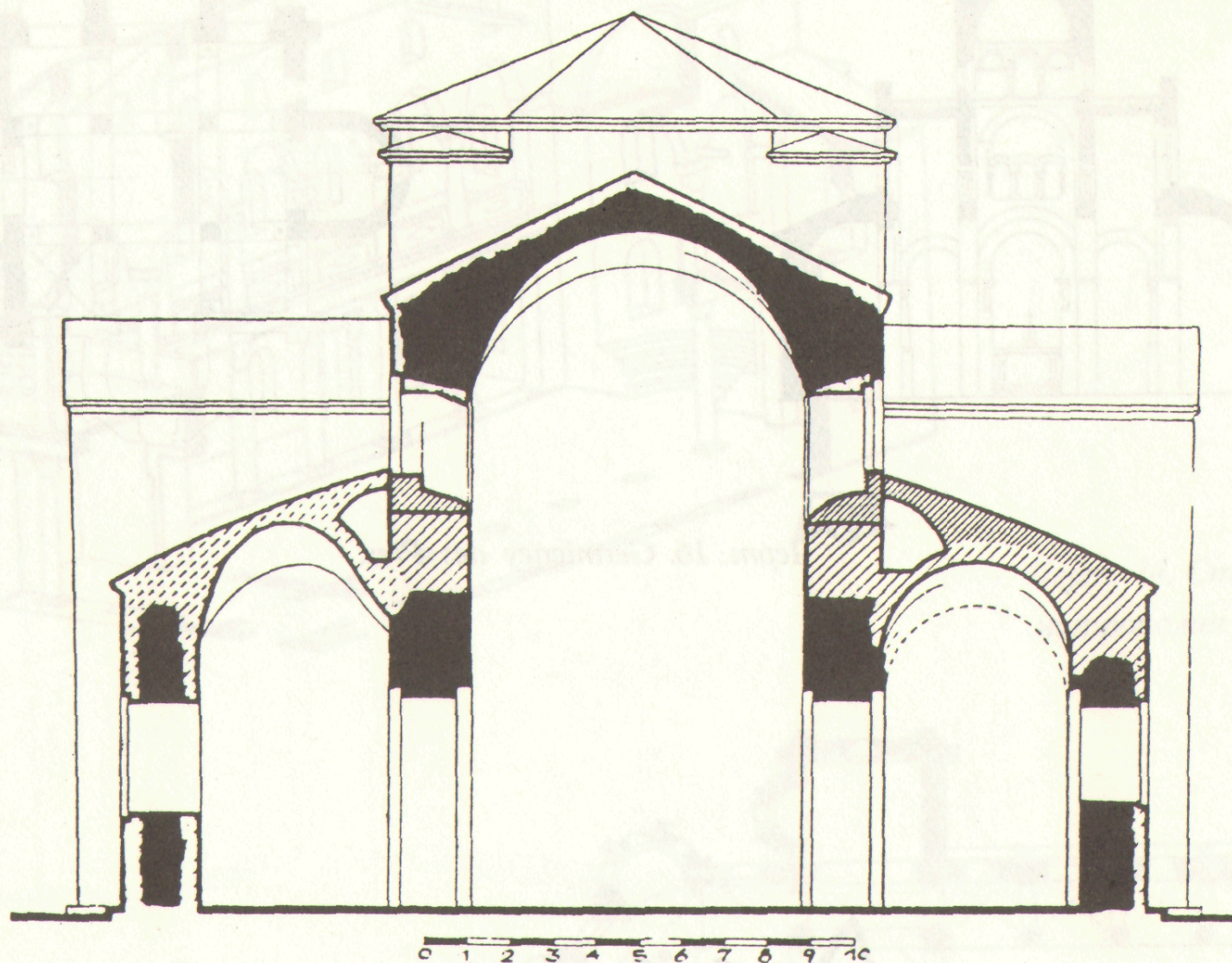
Черт. 15. „St. Nectaire“ — план.



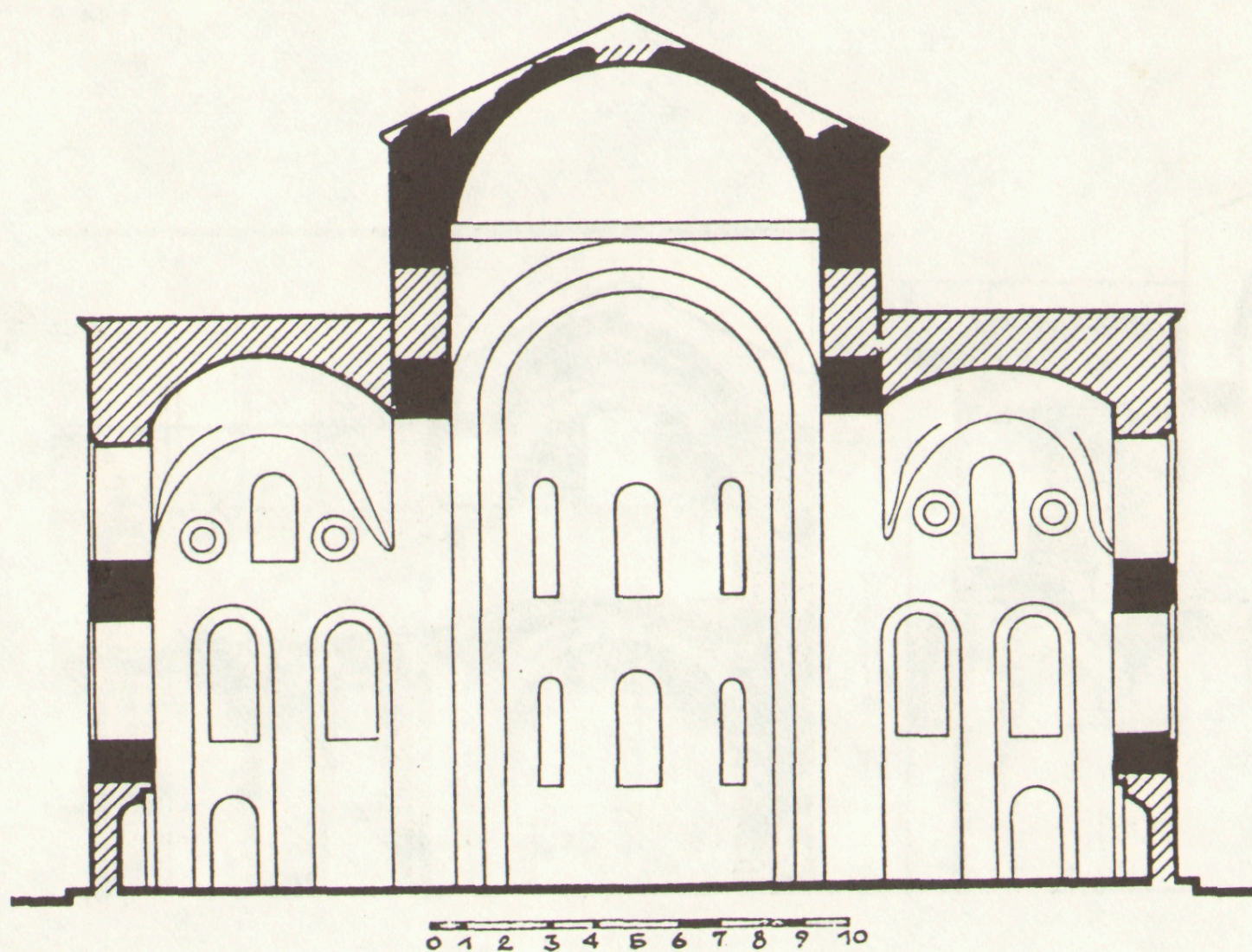
Черт. 16. Germigny des Pres.

ДАМИАНОС

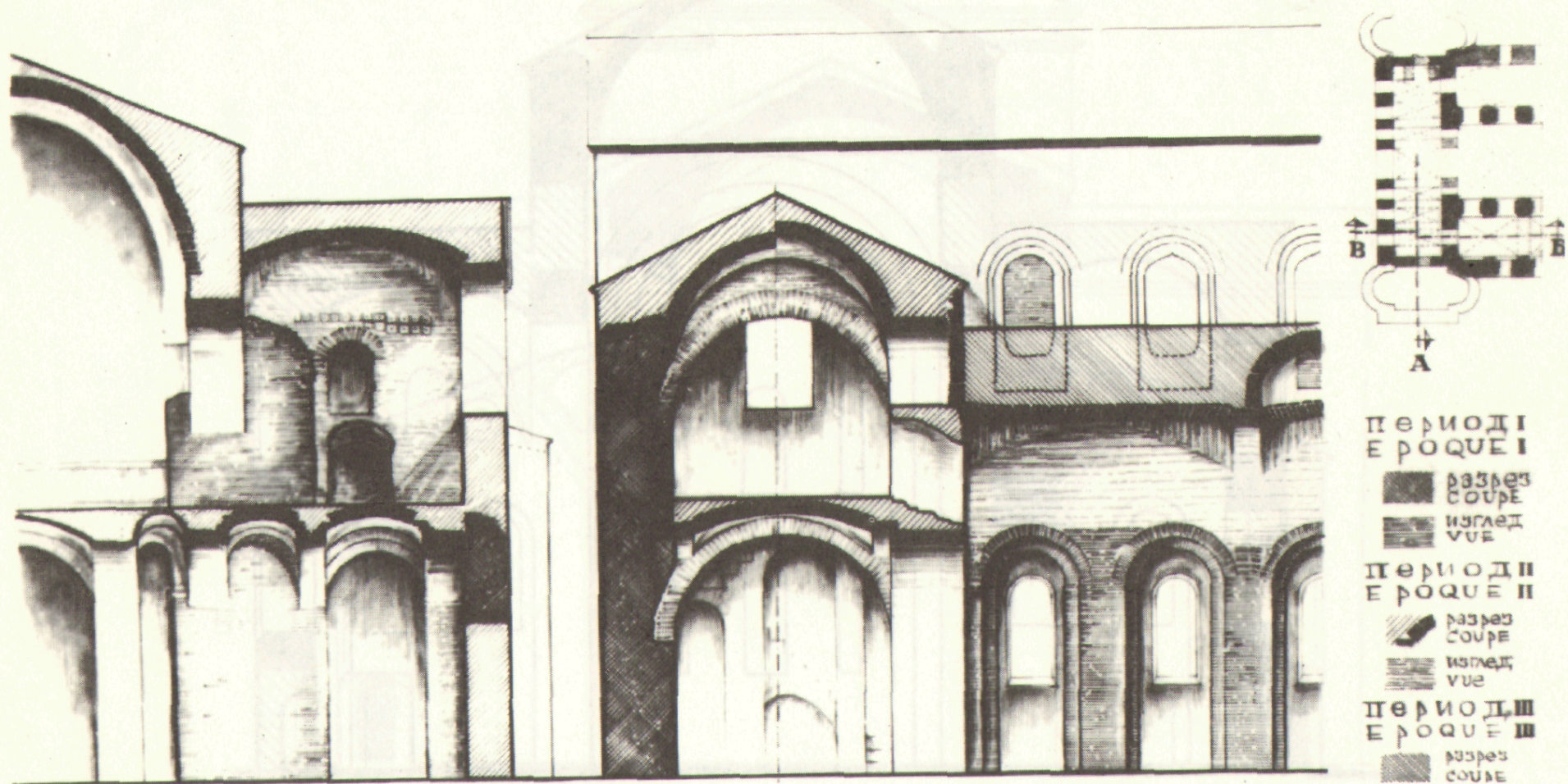
Черт. 17. Дамианос.



Черт. 18а. Напречен разрез през наоса.



Черт. 186. Напречен разрез през напречния кораб (Д. Дечев).



Черт. 19. Разрезы през притвора (Д. Дечев).



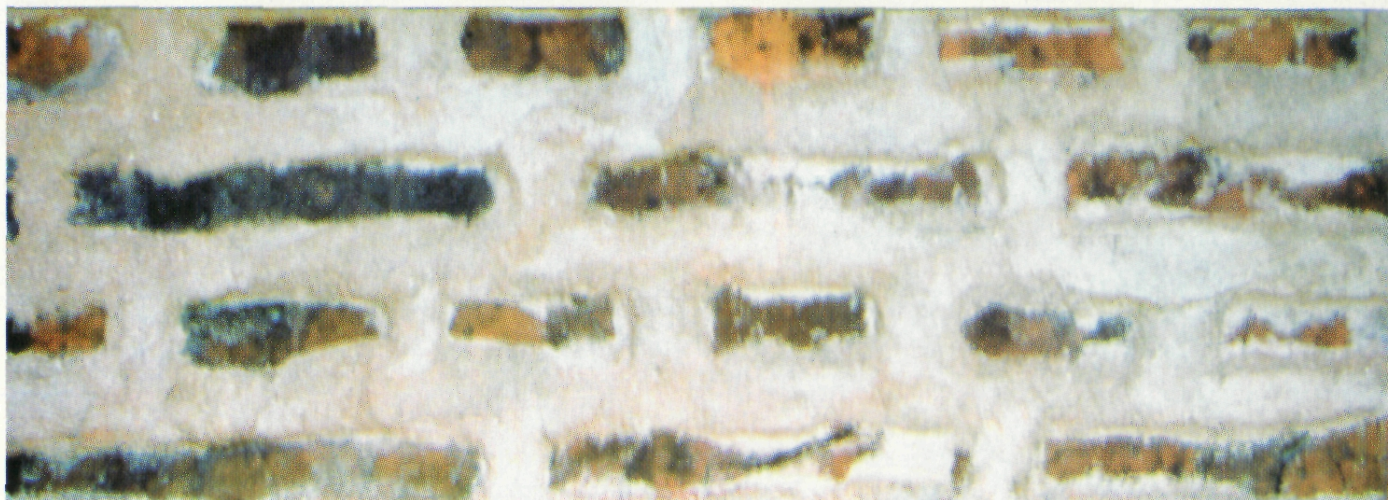
Христос Благославяну
(картина на художника
Стефан Иванов)

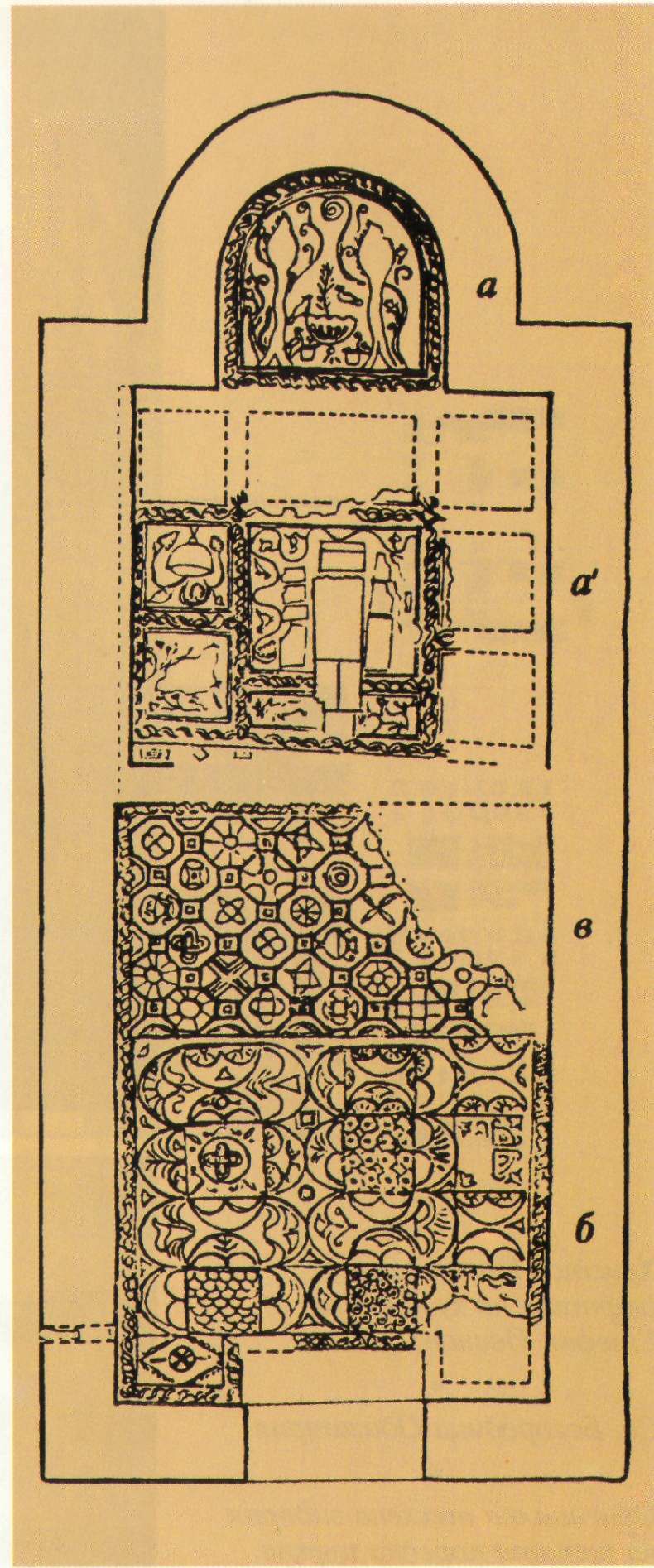
*

Св. Богородица Одигитрия

*

Оригинална тухлена зидария
на петата поредна църква.







Отворът на гробница № XVI. Отстрани са основите на третата поредна гробница.

*

Мозаячният под на първата разширена църква.

*

Детайл „а“ на чертеж 5 — мозайка в абсидата на първия параклис.

*

Детайл „в“ на чертеж 5.

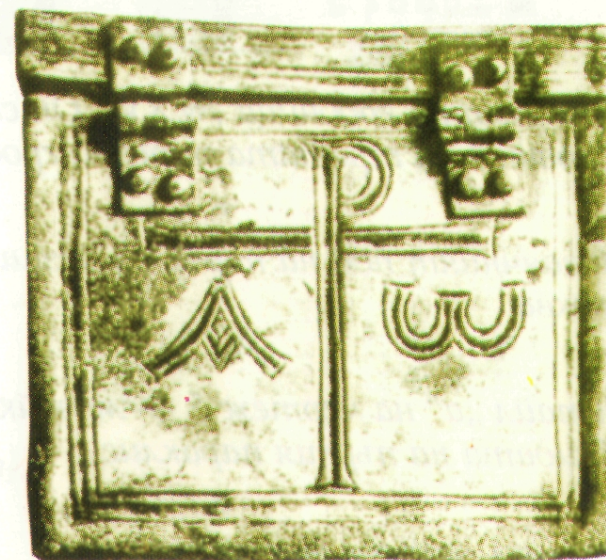
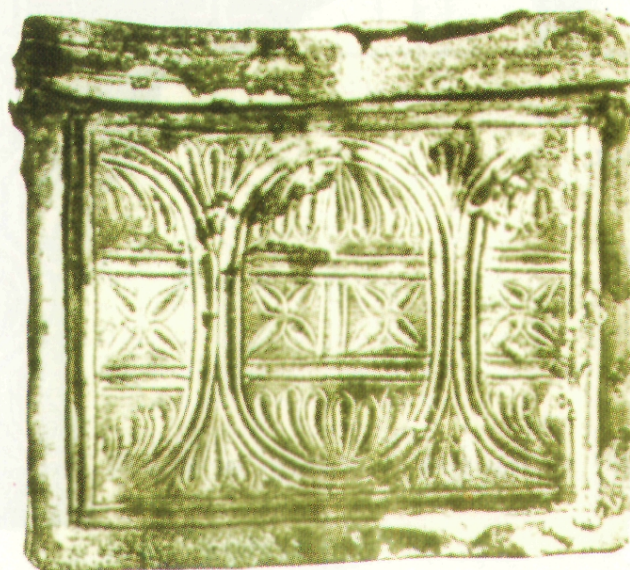
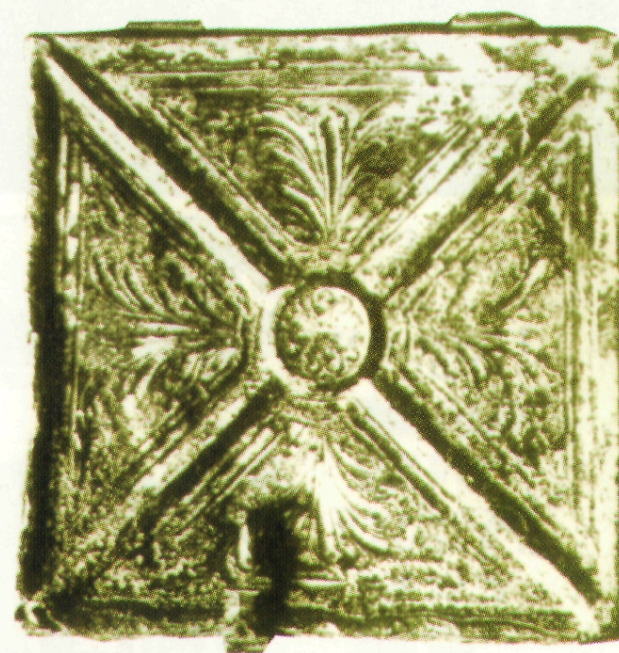




Интериор на гробница № XVI.

*

Сребърна мощехранителница с
позлата от гроб № III.





Храм „Св. София“

РАННОХРИСТИЯНСКИ ХРАМ СВЕТА СОФИЯ

„Света София“, петата църква на това свято място, е построена върху гробници на мъченици за Христа. Историята на храма е огледален образ на драматизма на изстрадалата ни земя на кръстопът.

Векове изграждан винаги от вярващи и разрушаван от нашественици, днес храмът отново чака апостолската ревност на ктитори.

Християни!

Братя! Българи навсякъде по света!

Софиянци!

Ценители на старината!

Храмът-светиня ни зове. . .

THE EARLY CHRISTIAN CHURCH ST. SOFIA

The St. Sophia Church, the fifth church in this holy place, was built in the 5th century over the tombs of martyrs of Christ. The history of the temple reflects the dramatism of the suffering Bulgarian land at a crossroads.

Built for centuries always by believers and destroyed by invaders, today the church is again awaiting the apostolic zeal of donors.

Christians!

Brothers! Bulgarians all over the world!

Lovers of antiquity!

This holy temple of God is calling us. . .

